إبراهيم عبد القادر المازني

حصاد الهشيم



تأليف

ابراهيم عبد القادر المازني

دار الشعب

٩٢ شارع قصر العيني بالقاهرة
تليفون ٣١٨١٠ .

مقدمة الطبعة الأولى

أيها القارىء :

هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى كتبت فى أوقات متفاوتة وفى أحوال وصروف لاعلم لك بها ولاخبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت، ولست أدعي لنفسى فيها شيئاً من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولاأنا أزعمها ستحدث انقلاباً فكرياً فى مصر، أوفيا هو دونها ، ولكنى أقسم أنك تشترى عصارة عقلى وإن كان فجاً ، وثمرة اطلاعي وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهى سقيمة ، بأبخس الأثمان ؟ ! وتعال نتحاسب ! إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالا تختلف طولا وقصراً وعمقاً وضحولة . وما أحسبك ستزعم أنك تبذل فى ثمنها مثل ما أبذل فى كتابة هذه المقالات من جسمي ونفسى ، ومن يومى وأمسى ، ومن عقلى وحسى ، أومثل ما يبذل الناشر فى طبعها وإذاعتها من ماله ووقته وصبره : ثم انك تشترى كتاباً ، هبــه لا يعمر من رأسك خراباً ، ولايصقل لك نفساً أويفتح عيناً أوينبه مشاعر، فهو— على القليل — يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ وتقتل به ساعات الملل والوحشة . أوهو — على الأقل — زينة على مكتبك . والزينة أقدم فى تاريخنا معاشر الآدميين النفعيين من المنفعــة وأعرق ، والمرء أطلب لها فى مسكنه وملبسه وطعامه وشرابه ، وأكلف بهــا مما يظن أويحب أن يعترف . على أنك قد لاتهضم أكلة مثلا فيضيق صــدرك ويسوء خلقك ، وتشعر بالحاجة إلى التسرية والنفث وتلقى أمامك هذا الكتاب فالعن صاحبه وناشره ما شئت ! فإنى أعرف

كيف أحول لعنايتك إلى من هو أحق بها ! ثم أنت بعد ذلك تستطيع أن تبيعه وتنكب به غيرك ؟ أو تفككه وتلف فى ورقه المنثور ما يلف ، أو توقد به ناراً على طعام أو شراب أو غير ذلك !

أما أنا ، فمن يرد إلىّ ما أنفقت فيه ؟ من يعيد لى ما سلخت فى كتابته من ساعات العمر الذى لا يرجع منه فائت ، ولا يتجدد كالشجر ويعود أخضر بعد إذ كان أصفر ، ولا يرقع كالثياب أو يرفى ؟

وفى الكتاب عيب هو الوضوح فاعرفه ! وستقرؤه بلا نصب ، وتفهمه بلا عناء ، ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل وأنك لم تزدد به علماً ! فرجائى إليك أن توقن من الآن أن الأمر ليس كذلك ، وأن الحال على نقيض ذلك !

واعلم أنه لا يعنينى رأيك فيه : نعم يسرنى أن تمدحه كما يسر الوالد أن تثنى على بنيه ، ولكنه لا يسوؤنى أن تبسط لسانك فيه إذ كنت أعرف بعيوبه ومآخذه منك . وما أخلقنى بأن أضحك من العائبين ، وأن أخرج لهم لسانى إذ أراهم لا يهتدون إلى ما يبغون وان كان تحت أنوفهم !

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم جحدت ، فاذكر ، هداك الله ، أنك آخر من يحق له أن يزعم أن ثمن الكتاب ضاع عليه ! ! أولى بالشكوى منك الناشر ثم الكاتب .

ابراهيم عبد القادر المازنى

القاهرة فى ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٢٤

مقدمة الطبعة الثانية والثالثة

فى هذه الطبعة زيادات فى مواضع شتى ، وتصحيح لبعض أغلاط وقعت فى الطبعة الأولى ، وقد آثرت أن أحذف فصلاً فى نقد الترجمة التى وضعها المرحوم السباعى لرباعيات الخيام ، لأن الغرض من النقد لم يكن سوى التنبيه ولفت النظر ، لا الإساءة إلى ذكراه ؟

ابراهيم عبد القادر المازنى

على تخوم العالمين

(١)

الصحراء *

بيتى على حدود الأبد — لو أنه كان للأبد حدود — وليس هو ببيتى وإن كنت ساكنه ، وما أعرف لى شبر أرض فى كل هذه الكرة ، ولقد كانت لى قصور — ولكن فى الآخرة !! — بعت بعضها والبعض مرهون بحينه من الضياع ، ووقفت معلقاً بين الحياتين ، كما سكنت على تخوم العالمين.

* * *

ولغيرى الأحرار والأملاك ، ولكن من الصعب أن يتصور المرء أن « أرضاً » ملكه — ملكه كيف ؟ يستطيع أن يزرعها إذا شاء ، أويبنى فوقها إذا أحب ، ولكن هذا ليس إلا نوعاً من الارتفاق ، فأما أن يفهم العقل على وجه مقبول جلى أن هذه القطعة من الأرض — هذه القشرة المنتشرة على كتلة العالم ، هذه الطبقة المتصلة بطبقات دونها — ملكه . فما لا أصدقه ولا أدركه !! وتصور أن جبلا من الجبال ملكك !؟ جبلا أشم ، شامخاً ، تتجاوب فى مخارمه الأصداء ، وتصارع كتلته الرازحة الرياح والأنواء — ملكك ؟ لأصدق من ذلك وأقرب إلى الصواب فيه أن تقول إنك أنت ملكه !

* * *

وإلى يمينى الصحراء ، وإلى يسارى .. الصحراء ، وفى كل ناحية يرتمى فى فجاجها الطرف .... الصحراء ، وفى الصدر .. لاأدرى سوى أنه قواء !!

---

* عند هذه الصحراء تفترق مساكن الأحياء عن مقابر الموتى . وليس فى الصحراء مقابر .

وفى كل يوم أهبط إلى ساحل الحياة وأتريث على حفافيها برهة أشهد عبابها المتدفق ينهزم على الرمال ويتكسر على الحصى والصخور ، ويقذف بأشلاء غرقاه ثم يرتد ليؤوب بسواهم ، مطويين فى أكفان أثباجه ، محمولين على نعوش من مربد أمواجه . وبعد أن أقضى حق العين من التأمل والشهود ، كأنى موكل بعد الموتى وحساب البيود ، أكر راجعاً إلى صحراواتى !

والقمر يضيئها كما يضيئكم أبناء الحياة ، ويبسط على رمالها الصفراء نوره الفضى اللين اللألاء ، ويضربها سارى الطل ضربة الروضة الفيحاء ، وتوامض بلوراتها الأنجم الزهراء ، وتطلع عليها الشمس وتغيب كل صباح ومساء ، فما تميز « العناية » بين ممرعة وجدباء ، وكل شىء عند الطبيعة ككل شىء سواء بسواء ، ولو خلت منكم الدنيا لما أحست فقدكم لا الأرض ولا السماء !

* * *

ويزحف الليل فأبرز إلى الصحراء ، فيلفنى الظلام فى شملته ، وتلطمنى الريح وتدفعنى وترد من خطاى كأنما تريد لتصدنى عن هولها ، وأعود كبعض ذراتها لا تراها العين ، ولا يحسها ولا يحفل بها كون ، فليت من تخدعهم الحياة وتنسيهم ضآلة أقدارهم يخرجون ليلة إلى الصحراء .

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناسخة للظلمة ، المضيعة لوقعها فى النفس ؟؟ ها هنا الليل الطاغى العاتى ، يا من ألفتم نعومة الحياة وطراوة العيش ، فوقك السماء لا تراها ولكن تحس أنها دنت منك ، وأسفت إليك ، فلو رفعت يدك لدفعتها ، وتحتك الرمل تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ويأبى أن يدعها لك كأنما شوقه طول الجدب

إلى غرس ولو كان انساناً !! ومن الريح فى أذنيك الرعد مرسلا دافقاً — هل رأيت (الدوامة) فى الماء ؟ إليها تنحدر كل موجة ، وصوبها يجرى كل طاف ، وفيها يغرق كل محمول على متن التيار — كذلك تكون أذناك للريح ! فيهما ينصب صفيرها ، وإليهما يجرى مزمزمها ، كأنما آضتا قطباً شمالياً يجذب الريح من الجهات الأربع . فيا لفرحة الريح بطارق الصحراء ..

* * *

ويتجرد الإنسان فيها من اسمه ، ولايعود فلان بن فلان — كائناً من كان هذان الفلانان — بل بعضها وأهون ما فيها ، وتسقط عن نفسه — كأوراق الشجر الذاوية — عواطف الغضب والألم والمراح ، والأمل واليأس والندم والأسف والطماح ، وتسكن الشهوات الجامحة وتخنى النزعات المقلقة الطائشة ، ولايبقى سوى طمأنينة وادعة ، كصفحة الغدير المصقولة إذ يمسحها النسيم الوانى ، حتى والريح تعصف والظلمة محتككة ؛

ويحدث نفسه إذا شاء — بل هو لايسعه إلا أن يحدثها — ولا ينكر صوته ولايستغرب أويلحظ أنه تغير وأنه صار أشبه شيء بالصدى واثباً عن جوانب الغار ، ويغنيها فى الليلة القمراء ....

* * *

وقد تزاحف الناس بيناهم فما عمروا منها فيما أرى خراباً ، ولاتحيفوا منها طرداً أوضيقوا لها رحاباً ... هى أبد صغير ، وهل ينتقص من الأبد كر الأيام والشهور ؟ ؟

والمرء ينفض فوقها غبار الحياة ، وينضو عندها كل ثوب مستعار ، وينسى أنه سعى وفاز أو خاب ، وأن عليه أن يعود كرته إلى خوض قديم العباب .

وياعجباً لها : أهبط إلى ساحل العيش كل يوم وأعود وبي حاجة أن أميط عن نفسي ما علق بها من الأوحال ، فأغشى الصحراء ، فأصفو من الأخلاط والأوشاب ، وأرجع ولم يعلق حتى بثوبي التراب ...

(٢)
صفحة سوداء من مذكراتى !

أنا الساعة فى خلوة بنفسى — لاسمير إلا طيف الماضى — هذا أنيسى ؛ يعمر لى فجاج الصحراء ، ويكظها بالأشباح الجوفاء ، ويحيطنى بحاشية من الذكريات ليس لها انتهاء ، ويطرفنى بأحاديث أيامى التى تقضت ، وأحلامى التى انتسخت ، وهماتى التى فترت ، وبساتين آمالى التى صوحت . . .

رقدت على الرمال ، وجعلت عينى قيد هذه السماء المجلوة التى لاتعرف فن الإمطار ، وكان القمر طالعاً ولكنه باهت كابى الضوء ؛ كالذكرى ، يغرى بالوجوم ولايشيع فى النفس حرارة ، وهفا فوق عصيفير حط على صخرة . . . هناك !.. هناك حيث لم أكن أجلس وحدى !.. وانطلق يغرد .

آه لو علمت يا عصيفيرى أن صوتك كان يكون أصفى ، وتغريدك أحلى وأشهى . . . ولكن عينها لن تفتح على هذه السماء ، وسمعها لن يرده هذا الغناء ! ؟

* * *

والمرء فى خلوته يكون أقرب إلى الجنون إذا ذهبت تعتبر سلوكه ، كما يقول ماكسيم جوركى ، لأنه يرسل نفسه على سجيتها حين يأمن عيون الرقباء ، ويقول أويفعل ما بدا له غير محتشم ؛ وقد أذكرتنى كلمة جوركى أنى أحياناً أجدنى أنحنى ساخراً من شخص لاوجود له إلا فى وهمى ، أوأحك أنفى بأصبعى مكايداً من أتخيل أنى أعابثه ، أو أخرج لسانى لصورتى فى المرآة !

وكأن العصفور أعداني فرحت أغني . . وما أنا بالمحتمل الصوت ولا هذا من عاداتي ، وإن في طبعي لاحتشاماً ، كثيراً ما ينغص علي متعي ولذاذاتي . غير أني لم ألتفت إلى صوتي ولا أحسبني حتى سمعته ، وإنما هو ذهول عراني فضيت أرسل من الأصوات ماكان يطربني حين يصافح أذني كأنما أردت لأستدني به نائياً . . فخيل إلى أني سامع وقع قدمين تدلفان نحوي . . . ولكن الطيف مر بي ولم يتريث ، واشتمل عليه ظلام الليل كما طوى صاحبه ظلام الأبد !

* * *

وا أسفي عليك — لا بل علي — لم يبق منك إلا طيف يعتاد ذاكرتي ! لا أثر على الرمال الخائنة التي كنا نمشي فوقها ونرقد عليها ، ونملأ أكفنا منها ، وندع ذراتها تتساقط خيوطاً من بين فروج أصابعنا ! ولقد نسيتك النجوم التي كنت تحبينها وتشيرين إليها ببنانك وتعدينها ، ولم تستوحش خلو مكانك إلى جانبي تحت عيونها المتلاحمة — بل هي لم تذكرك حتى يقال نسيتك — والقمر الذي كنت تأنسين بطلعته وتخالسينه النظر من بين خصل شعرك الدجوجي المرخي على وجهك تحت ضوئه الفضي اللين — لا يزال يبتسم كالعهد به ابتسامة السحر والسهوم كأنه لم يفتقدك !

كلا ! ما من شيء فيما أرى يحس افتقادك ، كأنك لم تحيي وجه هذه الطبيعة الخامدة الحس ، الميتة المشاعر ، التي تروعنا وهي لا تحفلنا ، وتسينا ولا تذكرنا . . حتى أنا الباكي عليك تعروني رعدة كلما تصورت ما يصنع البلى بك ! شفتاك الحماستان اللتان كانتا تستديران لتتلقيا قبلاتي ، ماذا صارتا

الآن ؟ صديداً سائلا ! وعيناك ؟ أليستا الساعة كهفين بشعين أعالج أن أطرد من مخيلتى صورتهما ؟ وأنفك الأشم المنسجم ، لعله فى هذه اللحظة مرتع ديدان ومرعى حشرات ! وأنا ملك الغضة التى كانت تضاغط كفى عن أرق عاطفة وأحناها ! إيه ، ما أشنعها صورة وأهولها !! وماذا أنا الآن ؟ حى من الأحياء لايدرى الناس أنى مت منذ سنين ، وأنى قبر متحرك كشمشون ملتون ، أوجثة لم تجد من يدفنها ، أوصورة باهتة لما كنته فى حياتى . وما أعد فيمن لايزالون على قيد الحياة إلا لأنى ينقصنى أن تكتب لى شهادة بالوفاة ! ولقد كنت كما يتوهمنى الناس الآن ، حيا تتدفق الدماء الحارة فى عروق، فلما تأملت مصائر الخلق ركدت الدماء قليلا وابتردت ومات منى شىء ! ثم قضى ولدانا فأحسست دبيب الفناء ، وضحى ظلك فتساقطت أزهار الحياة بين يدى وذوت نوارات آمالى تحت عينى ،وإذا كفى ملأى بميت الزهر مما قطفت قدماً ، فشاع فى الموت علواً وسفلا، !!

وإنى لأقضى أيامى على نحو ما — أروح وأجىء وأكتب وأتكلم ،وأضحك وآكل وأشرب ، ولكنى لاأرجو ولاأغضب ، ولاأحزن ولاأطرب ، ولا أرهب ولاأرغب ، لأنى لست أحيا الآن !!

* * *

وإنى لغارق فى لجج هذه الخواطر وإذا بفتاة رود تعدو إلى وتنادينى باسمى ، فأفقت ورددت إلى الدنيا ولكن كما يفيق المغشى عليه : يتلفت فى كل ناحية ويسأل أين هو ؟ ويعجب لنفسه ولمن حوله ، وبذهنه بعض الكلال ، وعلى عينيه كالغشاوة ثم اعتدلت فوق الرمل ونبهت حواسى ومداركى بجهد وقلت « من عسى تكونين يافتاتى؟ »

قالت « لقد ذهبت أملأ جرتى من بيتكم هذا (وأشارت إليه وكان بحيث يرى) كعادتى كل ليلة بعد أن تنقطع الرجل[1] ألم ترنى قبل الليلة ؟ » .

قلت ، نعم (ولكنى لم أذكرها) .

فمضت فى كلامها وهى تلهث وتلقى على الأسئلة ولاتنتظر جوابها « إنى كل ليلة أتسلل إلى البيت وجرتى تحت ملاءتى وأدفع الباب برفق . لماذا لاتوصد بابك ؟ ألاتخشى سارقاً ؟ ولكن لوكنت توصده لتعذر على أحياناً الدخول » ولكنت أخجل أن أزعجكم كل ليلة من أجل جرة ماء ! وبعد أن أدخل وأضع جرتى فى الحوض أتركها تمتلىء على مهل وأرود الحديقة ، ولكنى والله لم أقطف منها شيئاً ، وإن كنت أحب ثمر الحناء . وقد انتهرتنى ليلة وأنا أتمشى تحسبنى أريد أن أسرق ، فخفت وبكيت فى الطريق وقلت ، كيف يسىء الظن بى ؟ نعم ، كيف أسأت الظن بى ؟ » فقلت « لم أكن أعرفك يافتاتى فلاتغضبى ، وخذى ماشئت من الحديقة فما بها ما يستحق أن يضن به المرء » ، فانحنت إلى وأنا قاعد على الرمل ووضعت راحتها على ركبتها وأكبت بوجهها على وجهى وحدقت فى عينى وقالت بلهجة العاتب المحاسب « كيف لم تكن تعرفنى ؟ ألست أحييك كلما دخلت ورأيتك جالساً فى ذلك الركن المظلم تحت الكرمة ؟ » فتناولت وجهها بين كفى وجذبته إلى فى رفق وقبلتها ، إذ لم يكن ثمة بد من ذلك ، وقلت « لاتغضبى يافتاتى . وإذا كنت تريدين ثمر الحناء فاجنيه كله ، أوالعنب فعناقيده لك ، ولكن خبرينى من دلك على مكانى ؟ » ونهضت . فعادت إلى التحدث وقالت « من دلنى ؟ : يا له من سؤال . كأن الدنيا كلها لاتعرف ! ولقد وجدت بابك الليلة موصداً

---

(١) شركة الماء تحظر هذا .

فعلمت أنك خرجت إلى هنا فجئت أبحث عنك لتفتحه لى ، فإنى أستحيى أن أقرعه » قلت : « أحسنت، فتعالى إلى هذه الصخرة » قالت : « لماذا ؟ » قلت : « لتعدى لى النجوم ! » قالت : « أوهذا ممكن ؟ إنها كثيرة جدا جداً » قلت : « نعم ، ولكنك كلما عددت نجماً وأشرت إليه بأصبعك اختفى واستتر حتى لا يبقى فى السماء ولا الأرض إلا عيناك . »

قالت : « أصحيح هذا ؟ » وجعلت تثب وتصفق حتى لخلتها إحدى بنات الليل . ومضينا إلى الصخرة ، وجلست وأجلستها على ركبتى وطوقتها بذراعى ، وانطلقت هى تعد النجوم وأنا ألثم فاها كلما عدت واحداً ، وهى فرحة بلثماتى ، تردها مضاعفة حارة ، وتهز رأسها وتنفض شعرها ثم تلقى بنفسها على ذراعى كرة أخرى وتستأنف العد ، ووجهها إلى السماء ، وشعرها المرسل متدل إلى الأرض . ولبثنا كذلك لا أدرى كم . ولكن الذى أدريه أن مننا حسنها طرد خفافيش خواطرى التى كانت تمرح فى ظلام رأسى !

(٣)

الغريرة

مرت عشاءً — بى — فتاة يا حسنها لو أن حسناً يدوم

والليل ساج شاحبٌ بدره كأنما أضناه طول الوجوم

فقلت : ياغادة أذكرتنى أحلام عيش نسختها الهموم

أمثل هذا الحسن لما يزل فى عالم الشر القديم العميم؟

ألم يزل (كوبيد) ذا صولة يرمى فيدمى كل قلب سليم؟

قالت: ومن كوبيد هذا الذى تذكره مقترناً بالكلوم ؟

فقلت : هذا ولد مولع بصيد أكباد الورى كالغريم !

فتمتمت عائذة باسمه من كل شيطان خبيث رجيم

* * *

يا بدر هل أبصرتها موهناً ، بين ذراعىَّ ، تعد النجوم؟

أم كنت فى ليلة ذاك النعيم فى شغل عنا بكحل الغيوم ؟

يابدر ما أفشاك رغم الوجوم ؟

(٤)
في جوارها

١

ولثمته . . . !

لم أكلمه ، ولكن نظرتي
ساءلته : أين أملك ؟
أين أملك ؟

* * *

وهو يهذي لي ، على عادته
مذ تولت ، كل يوم
كل يوم

* * *

فالثني يبسط من وجهي الغضون ،
ولعمري كيف ذاك ؟
كيف ذاك ؟

* * *

قلت ، لما مسحت وجهي يداه
« أترى تملك حيلة ؟
أي حيلة ؟ »

* * *

قال : « ما تعني بذا يا أبتاه ؟ »
قلت : « لا شي أردته »
ولثمته . . !

٢

هاتف من جانب القبر

جمالك(١) — لا تأسف علىّ ولا تأسى فإنى : تحت الأرض ، لا أحفل الحبسا
طوانى الردى عن ناظريك فجاءة وما كان ظنى قط أن أسكن الرمسا
أرانى الصبى شمسى بعيدا مغيبها فسرعان ما ولّى النهار وما أمسى !؟
وكنت سرور العين والأنف والحشى فأصبحت أو ذى العين والأنف والنفسا
ولا تتجشم لى الحفاظ ، فإننى وقد متّ ، لا أوليك شكراً ولا حسا
وأدخل إليك الشمس من كلّ كوّة فما يتملى العيش من يحجب الشمسا
ستسليك عنى ، كلُّ زهراء ناهد وإن بقيت ذكراى تهمس بى همسا
فما أنت بالباكى علىّ ، وإنما على فقد ما قد كنت طبت به نفسا

٣

رفيق

يلازمنى فى جيئتى وذهوبى رفيق من الماضى أليف شحوب
أقول له «قدمت ياصاح فاحتجب» فيفتر عما «كان» ثغر حبيب
وما يجمل منه تنغص حاضرى بأن عليه منه عين رقيب
وقد كان قدماً «حاضراً» لا يعضه شريك ، ولا يشكو حساب حسيب

٤

ما الفرق ؟

توقلتُ طودا لم تكن(٢) تتوقل وأصعدتُ فيه جاهداً . أتنقل
خلاءً ، قواءً جنّه عبقريةٌ تعاوى به طوراً ، وطوراً تجلجل

(١) جمالك أى صبرك

(٢) لم تكن «هى»

من اللاءِ كم صالت وجالت بمثله عمالقة الدنيا الذين تحملوا (١)
ولم تك تهواه ، فكنت أروده وحيداً ، ولا أشكو ولا أتململ
فكيف غدا من بعدها جدّ موحش ولم تك تغشاه معي حين أفعل ؟

٥

فى الفسطاط

أبا بلدة الفسطاط ماأنت بلدة ولكنها ذكرى لمؤتنف الخفض
طواك قضاء الله فى الأرض حقبة وأنشرك الإنسان نقضاً إلى نقض
خطوط وأنقاض ، كما جاهد الفتى ليحيي ذكرى ، وهي تمعن فى الغمض
خرائب من حولى ، وفى النفس مثلها ، وأهول منها ، ويل بعضى من بعضى
وكم خلت نفسي بعض أدراس تويها فأقررت حتى كان يفزعني نبضى
قضيت بها ليلا طويلا قصيره وهل تقصر الليلات من شدة المحض ؟
فوا أسفا ، لو ههنا كنت لأنثنى قصيراً على الليل ذو الطول والعرض
لأوحشتي لما خلت منك رقعتى ، ولم تؤنسى ذا وحشة فى حشى الأرض !
أآسفة للموت ؟ أم أنت ياترى أراحك منى الله ذو البسط والقبض ؟

٦

الأسى

بكيتك بالدمع السخين ، ولم أزل بقلبى ، وإن جفت مآقىّ ، باكيا
ولست أرى التى كنت روحها وريحانها ، تأسى عليك ولا ليا

---

(١) تحملوا ، أى ارتحلوا . وفى الأساطير أن العمالقة كانوا يتقاذفون بالجبال .

وليس الأسى أن تذرف العين عبرةً ... يبرد مهواها القلوب الصواليا
ولكنه عطفٌ ، ولهفٌ ، وحسرةٌ ... وتقليعك الأحلام حمراً دواميا

٧

صورتها

تأملتها حتى تحرك ساكنٌ ... من الثغر والعينين والرأس والصدر
أيصبح هذا الحسن قبحاً ؟ وجيفة ؟ ... بلى ! ويُسدّ الأنفُ من نتنه المزرى !
ويمسى صديداً كلُّ ما كان من قوى ... وماء شباب مستحير ومن سحر
فيا بؤس للبوغاء يعفر وجهها ... ويكحل جفنيها ويلصق بالنحر !
وللدود ، يقتات ، الليالى ، بحسنها ... ويتركها كوما من الأعظم النخر !

٨

شؤم الخيال

أرى رونق الحسناء فى ميعة الصبى ... فيوضع بى شؤم الخيال ويُعنق(١)
ويشهدنيها فى التراب مرمّةً ... وقد عالها غول الحمام الموفق

---

(١) الإيضاع والاعناق ضربان من السرعة . والمعنى أنى كلما رأيت حسناء فى زيعان شبابها تخيلتها ميتة مدرجة فى قبرها وقد صارت جيفة .

النجــاح

قال أحد كتاب الروس — ولست أذكر اسمه لأرويه — كان بمدينة كذا رجل ضعيف العقل : وكان الناس لايمسكون عن الخوض فى أمره والتحدث بتخلف ذهنه وغلظ عقله ، فكربهُ ذلك وساءه وأحب أن يغير رأى الناس فيه ، فلم يزل يعمل فكره حتى هداه طول التفكير والتدبر إلى ما هو خليق أن يبلغه أمنيته ويحقق له غايته ورغبته . وذلك أنه صار كلما لقى واحداً من معارفه وإخوانه يستسخف رأيه ويستجهله . فإذا ذكر أمامه كتاباً ورأى أنه يستجيده قال له : هذا كتاب سخيف ليس فيه معنى ولا وراءه محصول وأنك إذ تستحسنه وتستجيده لتدل برأيك فيه على تخلفك عن عصرك وتأخرك عنه .

وإذا امتدح أحد صورة على مسمع منه انبرى له بالتنقص والاغتماض قائلا : ليس فى هذه الصورة شئ يستجاد ، وأنك بمدحك إياها وإكبارك لها لتثبت أنك متأخر عن عصرك : وهكذا ظل صاحبنا يستهجن كل ما يستحسنه الناس ويتهمهم بضعف العقل ، ويرميهم بالقصور والتخلف عن الزمن ويجهل ما عفى عليه من الآراء وأجدّ من الحقائق ، فيمضون عنه وهم خجلون من سقاطهم وعثراتهم حتى أكبروا عقله ، وإن أفزعتهم وقاحته وراعتهم جرأته .

وبلغ من نجاح صاحبنا فى فيما قصد إليه ، أن صاحب جريدة استكتبه وسأله أن يوافيه بآرائه فى الأدب والفنون والاجتماع ! فلم يحد عن خطته التى

رسمها لنفسه وهى تنقص كل عمل ورمى مستجيديه بالتخلف وعدم الاطلاع على أحدث الآراء التى أنتجها العصر . فصار قوة لايملك إهمالها الكتاب والمؤلفون والمصورون وسائر الفنيين . وقد أراد واضع القصة أن يدل القارىء بها على سر من أسرار النجاح. ولم نرد نحن بإيرادها أن نذهب إلى أن الدعوى والتبجح لازمان فى الحياة ، وأنهما وسيلة النجاح ولا وسيلة سواهما، ولكنا أردنا أن نقول إن الحياة شىء حسن له فضله ومزيته ، ولكنه ، على ذلك ، ثوب يحسن أن يخلعه المرء إذا شاء أن يفوز بحقه ويظفر بما هو أهل له . فقد تكون أقوى الناس استعداداً وأكثرهم مواهب وملكات وأقدرهم على الاضطلاع بالأعباء والقيام بخطيرات الأمور وجلائل المساعى ، ويحرمك الحياء أن تجنى ثمرة تعبك وزهرة غرسك . وليس للخجل معنى فى الحياة ، أو نتيجة إلا أن الناس يملأون بطونهم وأنت جائع ، ويدخلون وأنت واقف بالباب ، ويتقدمونك وأنت متردد !

واعلم أنك إذا أنزلت نفسك دون المنزلة التى تستحقها ، لم يرفعك الناس إليها ، بل أغلب الظن أنهم يدفعوك عما هو دونها أيضا ويزحزحونك إلى ما هو وراءها ، لأن التزاحم على طيبات الحياة شديد ، والجهاد والتنازع لايدعان للعدل والإنصاف مجالا للعمل .

فلا تصدق من يشيرون عليك بالترفق والوداعة ، وينصحون لك بالاستحياء ، فإنه لاحياء فى الحق ، ولاخجل من السعى لإحراز ما تستحقه من الأنصباء ، وأحسب هؤلاء النصحاء أرادوا أن يستأثروا بالسبق فأشاروا عليك بالتقاعد . ويستبدوا بالفوز فزينوا لك الزهد والقناعة !

ألست ترى إلى الدول كيف تعلن عن فضائلها ومحاسن صفاتها ومميزاتها وهى قد أوتيت كل الرذائل والمقابح والخسائس ؟ وكيف تدعى سمو العقل

ونبل المقاصد وشرف المنازع وهي فائرة الصدور بالحقد والضغينة ؟ وكيف تتظاهر بالزهد والعفة عما فى يد الغير وهو شاغل شعاب مطامعها ومالىء جو آمالها ؟ وكيف تزعم أنها تفيض عطفاً على أمم العالم وحباً للبشر وإيثاراً لخيره ، وهي قد أكل قلبها الكره والاحتقار ؟ وكيف تقاوم كل حركة رقى وهى تباهى بأنها مولد الآراء الجديدة ؟ وكيف تفاخر بما تسنمته من تلاع الرقى وأمجاد الرفعة وهي تجر رجليها وراء أصغر الشعوب ؟ وكيف تتشدق بمبادىء الحق والعدل وهى تظلم الضعفاء وتسترقهم وتسلبهم حريتهم ، وتنتهك كل حرمة ، وتفجر فى كل عهد ، وتنقض كل وعد ؟ والناس يسمعون هذه الدعاوى الخلابة وتسحرهم فتنتها ويصدقونها ولاينتبهون — ولو نبهتهم — إلى أن اليد لاتكترث لما يجرى به اللسان ! ! وإذا كان هذا مبلغ التبجح بالباطل ، فماذا عسى ينبغى أن يكون مقدار الجرأة فى الحق ؟

لو كان في هذه الدنيا موازين لاتغل شعيرة تزن أقدر الناس والأمم وتقسم الحقوق بالعدل والقسطاس لما عادت بنا حاجة إلى النصح بالمغامرة ، واطراح الحياء والخجل ، ونفض غبار التقاعد والخمول ، ولكن ما تستحقه رهن بتقديرك وحدك دون سواك ، فمن أفحش الحمق أن تدع أمرك موكولا لإنصاف خصملك — نقول خصمك لأن كل الناس وكل الأمم خصوم على الحقيقة — ما من أحد إلا وفوزك بشيء أوسبقك إليه ، يحرمه إياه ، فهو مضطر إلى مغالطتك فيه وصرفك عنه ، ومغالبتك بالقوة عليه إذا لم تجد معك الحيلة ، على قدر سعى المرء وما يبذله من المجهود يكون استحقاقه ، لأن الحياة هى الحركة والجهاد ، لا النوم والتواكل ، وما أحق من يقعد ويفتح فمه أن يملأه الزمان تراباً ! !

شكسبير
فى اللغة العربية

تاجر البندقية

(١)

ما هو الابتكار ؟ سؤال نحس بالحاجة إلى الإجابة عنه لما ركب الناس فى أمره من الخطأ، ودخل عليهم فيه من الوهم ، حتى صاروا يفهمون من الابتكار أن يأتى المرء بشئ جديد لاصلة قربى له بالقديم ، ولا لحمة نسب بينه وبين الحاضر المكتنفة : فإذا قيل « فلان » شاعر أو كاتب مبتكر ، توقع جمهور القراء وعامة الخواص منهم الذين لاقبل لهم ، لسبب ما ، بالتقصى فى البحث والتدقيق فى النظر — أن يفجأهم الشاعر أو الكاتب بما يختلف عن كل ما قرأوه أو سمعوا به اختلاف الإنسان عن النبات ! وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون « كالعنكبوت ، لاينسج خيوط بيته إلا مما تؤتيه إياه أمعاؤه » .

ولكن الطبيعة مقتصدة غير مسرفة ، وهى لاتكترث للفظ نحته الناس وأرادوا أن يفهموا منه معنى معيناً يخالف قوانينها وسننها ولايتسع ضيق الحياة الفردية وقصر الآجال الشخصية : فهى تأبى إلا أن تجعل أعظم الشعراء أكبرهم ديناً .

وتعجبنى كلمة لأمرسون شبه فيها نبوغ الشاعر فى قومه بظهور البطل فى إبان المعركة ، وعنفوان الوعكة . وليس أمامى كتابه فأسوق ماقاله بحروفه ،

ولكن هذا مفاد التشبيه ، وليس أعون منه على تصور حقيقة الواقع وعلى إصلاح الخطأ الشائع : فكما أن البطل مدين لغيره من سابقيه ومعاصريه ، ولظروف الأحوال ، بأدوات القتال وبمادة الحرب وبجانب من أساليبها وبإلهاب نار الحماسة وبتمركز الخواطر واستجماع شتاتها ، وإنما يكون فضله فى حسن استخدامه لذلك كله ، والانتفاع به على أصلح وجه وأكفله بالنجاح ، وفى حذقه وأستاذيته فى توجيه الجهود وتصريفها ، وفى قدرته على الاستيلاء على النفوس بما رزق من قوة الجذب ، كذلك ليس على الشاعر أن يخلق مادته ويوجد من العدم بضاعته ، وإنما يلقى الطين مهيأ ، والحجر منحوتاً ، والقاعدة مرصوصة ، فيشيد على هذه بذاك ويخرج لك مما وجد بناء ليست قيمته فى انقطاع النظائر بل فى مبلغ اتساع الأفق وبعد المدى والإحاطة .

وماذا عساها كانت تكون حال الإنسان لو أنه كان على كل فرد أن يخلق مادته التى يستخدمها ؟ كانت إذاً كل حياة تكون تجارب لا ينتفع بها أحد ، تضيع فيها الأعمار ولا تكون فيها عائدة على الفرد ولا على الجماعة . ولكن الطبيعة لحسن الحظ تأبى هذه الفردية الضيقة وترفضها ؛ ولا تسمح بالعظمة للفرد إلا مستخلصة من قوى الجماعة وقائمة على جهودها . وماذا كان يستطيع شكسبير ، كما يتساءل أمرسون أيضاً ، لو أن الطبيعة لم تزخر له تيار الحياة ولم تخرج كيد ، ومالون ، وجرين ، وجونسون ، وشابمان ، وديكر ، وهيوود ، ومدلتون ، وبل ، وفورد ، وماسنجر ، وبومنت ، وفلتشر ؟ بل ماذا كان يصنع لو لم يكن المسرح فى عهد ظهوره مستولياً على هوى الجمهور ؟ بل لو لم تكن قد تكدست قبله كل تلك الروايات التى لا يعرف أحد تاريخها ، ولا حفظ الزمن أسماء واضعيها أو مؤلفيها أو منقحيها ، والتى

ظلت زمناً وهى ملك خالص للمسارح يأخذ منها كل شاعر ويحور فيها كما شاء قلمه واستوجب زمنه ؟ ؟

وكأنا بالطبيعة مع حفظها حقوق التأليف لنوابغ الأفراد الذين يكون من حسن طالعهم أن يظهروا بعد انقضاء عصور الاستيحاش والظلمة — كأنا بها لاتحب أن تغمط الجماعة حقها أوتسلبها فضلها . ولكن تاريخ فن الشعر مع ذلك هو تاريخ لجور الفرد على حق الجماعة . ومن الذى يخطر له أن يعزو شيئاً من فضل شكسبير أوهومر أوايسكيلاس إلى غيرهم ؟ لقد كان الشعر الأول أغانى تشترك فيها الجماعة كلها ، وكان الشعر — إذا صح استقراؤنا — ينظم فى ظروف اجتماعية وينشد فى اجتماع القبيلة أوالعشيرة كلها ، وكان الرقص والغناء والموسيقى شيئاً واحداً ، وكانت الألفاظ أقل أقل شأناً إذ كانت العاطفة أسبق إلى إيجاد التعبير عنها من الفكر ، ولم يكن التأليف معروفاً فى هذه الدرجة من تاريخ البشر ، ثم أخذ الفرد يظهر لما أحس أن له عواطف وخواطر خاصة به وحده وأن له استقلالا عقلياً ، وصار على قدر ظهوره واستقلاله اختفاء الجماعة وغموض أثرها حتى صارت طائفة تجتمع لسماع قصيدة تنشد أوتغنى وهى لاتحس أثرها فيها بعد إن كانت فيها خلا من العصر هى المؤلفة لها ، شأنها فى ذلك كشأنها مع رجال السياسة والحكومة . ولا ريب أن الجماعة تظل زمنا مشاركة للشاعر فى حالته النفسية ، ولكنها لاتلبث أن يستبد بالأمر الفنى الماهر ويروح يوحى إليها — وإن كان مازال يستمد منها — ويبعثها على مشاطرته هذه الحالة النفسية ، ويحيى فيها راقد مشاهرها كما يرسل المرء الصوت فتتجاوب بأصدائه أركان الكهف — وهذا تطور طبيعى ، فإن المدينة معناها «كل له عمل» أى

الأخصاء ، ومتى انتقل مركز الثقل فى حياة الجماعة ، بعد أن تتألف تأليفاً سياسياً : انتقل معه المركز الأدبى ، ولكن أثر الجماعة لايزول وإن كانت لاتدريه ولاتحسه ، وقد لايحسن أحد التفطن إلى تقدير مبلغ هذا الأثر إلا بعد جيل أوأجيال :

* * *

قدمنا هذا على سبيل التوطئة للكلام على رواية « تاجر البندقية » التى نقلها إلى لغتنا الأستاذ خليل مطران الشاعر المعروف . ومن قبل ذلك نقل رواية عطاء الله ، أوعطيل كما آثر أن يسميها ، وهى لشكسبير كذلك كما يعرف القراء ، وأنه لطماح مشكور له على كل حال ، وتسام محمود عن الاسفاف إلى الروايات والقصص الفاترة السخيفة التى تخرجها مطابع الغرب والتى كلف بترجمتها بعض شبابنا المساكين :

ولكن هناك مسألة معضلة يجدر بكل ذى رأى أن يفكر فى حلها خدمة للغة العربية نفسها : ذلك أن رواية شكسبير كلها شعر وليس فيها من النثر إلا صفحات معدودة يجريها على ألسنة بعض أشخاصه من حين إلى حين لغرض مفهوم وعلة واضحة : ولكن الأستاذ أسبغ على رواية تاجر البندقية حلة من النثر ، كسها من فاتحتها إلى ختامها ، ما عدا بضعة عشر بيتاً ، وحل بهذه الطريقة مشكلا نراه نحن أعوص وأشد تعقيداً من أن يحل على هذاالوجه:

ونحن ممن يقولون بأنه يجب أن تكون هناك ، إلى جانب الترجمة الشعرية ، ترجمة نثرية حرفية ، ونقول إلى جانب الترجمة الشعرية لأن النثر ، وإن كان أدعى إلى الدقة فى النقل وأعون على الاحتفاظ بما فى الأصل ، يجرد الرواية من مزية الشعر ، وليست هذه بالضئيلة التى لايقام لها وزن : ولوكان يستوى

أن تسوق الكلام نثراً أو شعراً لما نشأت الحاجة إلى الشعر ، بل لكان الشعر قيداً اختيارياً لامعنى له ولامزية فيه ، ولكن الواقع أن الشعر فن قائم بذاته لم يخترعه الإنسان ولكن سيق إليه وتدفقت إليه عواطفه — وهى الأصل فى كل شعر — على أوزانه ، ونشأ مع الجنس الإنسانى منذ صار الإنسان حيواناً اجتماعياً فنقل الشعر من لغة إلى أخرى نثراً لاينفى وجوب ترجمته شعراً : ولكن كيف يكون ذلك فى لغتنا العربية ؟ هذا هو محل الإشكال . وأى البحور نختار لشعر شكسبير وغيره من الروائيين ؟ إنهم يستخدمون فى لغات الغرب الشعر المرسل وهو بحر سلس التدفق لايكاد القارىء يحس مقاطعة ، فضلا عن إطلاقه من قد القافية . وبحور الشعر العربى أصلح ما تكون للشعر الغنائى ، أو ما يطلقون عليه فى الغرب لفظة (ليريك) وهو لايصلح لحوار الروايات التمثيلية لفرط غلبة الموسيقية عليه . والحوار التمثيلى أحوج ما يكون إلى بحر لين لايظهر فيه التوقيع الموسيقى كما يظهر فى سواه ، أضف إلى ذلك أن البيت من الشعر فى القصيدة العربية « وحدة » تامة فى ذاتها قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظى وتعلق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو ، وليس يربطه بما قبله وبعده من الأبيات — إذا ربطه شىء — إلا المعنى ، وليس كذلك البيت أو « السطر » فى الشعر الغربى فهو هناك ليس بوحدة ولايجب فيه أن يكون مشتملا على جملة تامة من حيث التأليف اللفظى ، وكثيراً ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو « أسطر » متلاحقة : وإمكان مثل ذلك فى الشعر العربى عسير إلى الآن : وواضح من موجز ما بينا أن ترجمة شكسبير وأمثاله شعراً تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن « الأبيض » كما يسمونه وتستدعى أن لايكون البيت أو السطر وحدة كما هو إلى الآن . ولم

نشر إلى القافية لأن قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه : فليفكر معنا من يعنيهم الأمر — وهو يعنى كل أحد .

تاجر البندقية

(٢)

« أصل هذه القصة أحدوثة جرت على الألسنة فى إيطاليا محصلها أن فتاة ذات مال وافر ، وجمال باهر ، وعقل كالكوكب الزاهر ، مات عنها أبوها فخطبها إلى نفسها ملك مراكش وأمير أراغون فى جملة النبهاء ممن خطبها . ولكنها وجدت أميل إلى شاب رقيق الحال من مسقط رأسها استدان المال الذى أنفقه فى الزلفى إليها بضمان صديق له رهن لليهودى الذى أقرضه ذلك المال رطلا من لحم صدره : فاستخارت الفتاة الله فى مستقبلها وناطت أمرها بثلاثة صناديق : ذهبى ، وفضى ، ورصاصى ، جعلت فى الأول منها جمجمة ميت ، وفى الثانى رأس هزأة أبله ، وفى الثالث رسمها : ومن اختار « الأخير » أصبحت له حليلة : وقد جاء فى هذه الحكاية ما يجئ عادة فى أمثالها : أن حبيب الفتاة هو الذى ألهم الصواب ففرحت به واحتالت لانقاذ صديقه من تبعة ضمانه لليهودى بأن تزيت بزى عالم قانونى وقضت على المرابى » .

صدق الأستاذ المترجم ، فإن مصدر القصة إيطاليا : ولكنها لم تكن قصة واحدة ، كما جعلها شكسبير ، بل عدة قصص جمع هو شتاتها وألف بينها من خمسة مصادر على ما يظن الشراح ، أولها « جستا رومانورام » وهى مجموعة حكايات باللاتينية ، وفيها قصة الضمان ورطل اللحم والنصول من شرط الضمان بنفس الحيلة : وثانيها « ال بيكورونى » وهى كالأولى طائفة من القصص وردت فيها ، فضلا عن حكاية الضمان ، حادثة تبادل الخواتم .

وثالثها « الخطيب » اسلفين وفيه فصل عن يهودى يريد فى مقابلة دينه رطلا من لحم رجل مسيحى . ورابعها « قصة جرنوتوس يهودى البندقية » وفيها زيادة على ما سبق أن اليهودى « يشحذ سكينه » استعداداً لقطع رطل اللحم . وخامسها «يهودى مالطة » لمارلو ، وفيها نظير لعلاقة لورنزو المسيحى وجسكا اليهودية ، وذلك أن براباس اليهودى ، فى رواية مارلو ، له ابنة تحب مسيحياً وتتنصر لأجله ، ومن المعروف أن مارلو كان له تأثير كبير فى صدر حياة شكسبير .

هذا إلى مصادر أخرى عديدة لايعقل أن يكون شكسبير قد اطلع عليها . ومهما يكن من الأمر فإن الثابت الذى لايحتاج إلى الشك فيه هو أن شكسبير لم يخلق حكايته . ولكن ما قيمة هذا ؟ وكيف يغض من قدر الشاعر ويحط من منزلته التى تبوأها وحده ؟ ؟

إن القصص والحكايات التى تصلح للروايات التمثيلية لايأخذها حصر ولا ينالها حساب . وهى كالحجارة ملقاة فى طريقنا جميعاً ، ولكن ليس كل أحد يستطيع أن يخرج من إحداها رواية كتاجر البندقية . فإن كان أحد يشك فى ذلك فما عليه إلا أن يجرب . هذا أصل القصة موجود فى أكثر من كتاب واحد ، وتلك رواية شكسبير قريبة المنال ممن شاء ، فليأخذ هذه وتلك وليضع هو رواية مثلها ليقيس عجزه إلى قدرة شكسبير وعبقريته .

وليس فضل شكسبير ومزيته فى أنه ما من خصلة من خصال الخير أو الشر إلا أحسن تصويرها ، أو كما يقول الأستاذ المترجم : « نجد الطمع فتقول لايصور بأدق من هذا ، تجد الجبن فتقول لوتمثل رجلا لكان هذا ، تلمح الحقد فتقول كأنى بفلان وفلان وقد كشف كل عن جزء من

الحقد الذى فى قلبه ، فاجتمع من الثلاثة الأجزاء هذا النوع التام من الحقد ، بل النوع الأتم . وهكذا الحكم فى كل ما تصدى شكسبير لإظهاره بمظهره البشرى » .

نقول ليس الأمر كذلك لأن النفس الإنسانية ليست خزانة مرصوفة فيها الفضائل والرذائل — أوالصفات — كما ترصف الكتب بحيث نستطيع أن ننتزع إحداها من بين أخواتها ثم نصورها كأنها شيء قائم بذاته لاصلة بينه وبين أخواته : وإنما النفس مبدان لتنازع الغرائز والعواطف : والمزية كل المزية فى رسم الخلق الحادث من تفاعل هذه الغرائز والعواطف والصفات ومؤثرات البيئة والنشأة . خذ مثلا لذلك « شيلوخ » فى هذه الرواية التى هى موضوع كلامنا والتى عليها مدار البحث :

يهودى فى القرون الوسطى — ولم يكن اليهود إذ ذاك أقل تعصباً ومقتاً لأديان غيرهم ، ولا أكثر تسامحاً من حيث العقيدة والجنس ، يضطرهم الحرمان من الأعمال الاجتماعية المباحة لغيرهم أن يقصروا همهم على استرباء المال : ولا بدع إذا تعلم شيلوخ أن يتظاهر بالخنوع وأن يداجى وأن يكتم ما ينطوى عليه من مقت وتحفز ، وأن لايجرى لسانه إلا بالمعسول من الألفاظ ؛ انظر هذا الحوار الذى استدعاه طلب الاقتراض منه ، والذى كأنما أراد به شكسبير أن يلوح للقارىء بنية اليهودى وإسراره الانتقام .

« شيلوخ — ياسنيور أنطونيو ، كثيراً ما قرعتنى فى الريالتو (المصفق) على أعمالى المالية ومراباتى ، ولقد احتملت ذلك أبداً صابراً وكنت أقابله برفع الكتفين ، وطالما نعتنى بالكافر والكلب العقور ، وبصقت على عباءتى لتى تنطق بيهوديتى ، وكل ذلك لأننى أسترىى مالى الذى هو ملكى : فالآن

يظهر أن بك حاجة إلى معونتى : تأتى إلى وتقول « شيلوخ . نريد مبلغاً من المال » أنت تقول ذلك . أنت يامن أفرغ فى لحيتى لعابه ، وضربنى برجله كما تطرد الكلب الغريب عن عتبة بيتك : المال طلبتك . فماذا ينبغى أن أقول لك ؟ ألا ينبغى أن أقول « أعند الكلب مال ؟ أيمكن أن يقرض الكلب ثلاثة آلاف دوقى ؟ » أم يكون على أن أنحنى وأقوم بلهجة العبد وصوته الخافت وذلته الهامسة : « ياسيدى الجميل . لقد بصقت فى وجهى يوم الأربعاء المنصرم . وطردتنى ضرباً برجلك يوم كذا ، ودعوتنى الكلب يوماً آخر ، فوفاء بحق هذه المكارم سأقرضك هذا القدر من المال ؟ »

« أنطونيو — من المحتمل أن أسميك كذلك مرة أخرى ، وأن أبصق فى وجهك ثانياً ، وأن أطردك برجلى أيضاً . فإذا كنت مقرضاً هذا المال فلا تقرضه كأنك تجامل به صديقاً . ومتى كانت الصداقة تستولد المعدن كالعاقر ؟؟ ولكن أقرضه عدوك حتى إذا قصر فى الوفاء كنت فى حل من إلزامه العقوبة »

« شيلوخ — انظر كيف تعصف . أريد أن أكون صديقاً لك وأن أنال حبك ، وأن أنسى المعايب التى لطختنى بها ، وأن أقضى لك حاجتك الراهنة ولا أتقاضاك دانقاً من الربا على مالى ، ومع ذلك تأبى أن تستمع إلى ... »

وهو لهذا أيضاً سىء الظن ، يخشى كل شىء ولايثق حتى ببنته ، ولذلك تراه يخشى أن يكون بينها وبين خادمه لونسلوت اتفاق أومؤامرة ، ولايكتم قلقه لدعوة مسيحى له أن يتعشى معه .

« ولكن لماذا أذهب ؟ ... إنهم لايدعوننى عن حب » ويطلب إلى ابنته — إذ يذهب — أن تحكم إيصاد الأبواب والنوافذ التى يسميها « أذان بيته »

ويحذرها أن تطل بوجهها من الكوة إذا هي سمعت طبلا أوزمراً إذ يطوف « أولئك النصارى البلهاء » ، ويزعم أنه قد لايلبث أن يعود كأن من عادته أن يراقبها مستريباً . فيالها من حياة ليس فيها ذرة من الطمأنينة !

وإنه للمرء الذى حب المال عنده سواء والسجود ، حتّى لقد حال قانون الأخلاق عنده قانوناً مالياً . فأنطونيو « رجل طيب » أى قادر على الوفاء إذا اقترض . ولئن كان يكره أنطونيو لنصرانيته فهو أشد كرهاً « له لأنه أبله يقرض المال بلا ربح ويسقط قيمة الربا هنا بيننا فى البندقية » : ولقد سوى بين المال وابنته لما فرت به وجعل يصيح بنيّى ! دوقياتى ! وابنتيا ! ! » ولكن حب المال عفى حتّى على غريزة حب الآباء للأبناء ، فصرخ وبه من خسارة المال مثل الجنون « ليت بنيى ميتة عند قدمى وفى أذنيها الماستان ! » .

وقد برح به مالاقاه من صنوف الأذى والتحقير فنزعت نفسه إلى الانتقام ، واحتج له احتجاجاً قوياً فصيحاً مقنعاً يشعر القارىء أن فى مرارة مقته لأنطونيو إحساساً قوياً عميقاً بالعدل ممتزجاً بهذه المرارة : وهل تكاد تنفصل الرغبة فى الانتقام عن الشعور المتغلغل بوقع الظلم ؟ إن المرء ليحس عطفاً على هذه الروح المتمردة تحت هذه العباءة « اليهودية » — روح استفزها إلى الجنون الألم من تكرر الاستثارة بلا مسوغ ، ودفعها إلى معالجة اطراح ثقل الظلم بالالتجاء إلى الانتقام عن طريق القانون : وكأن شكسبير أراد إثارة هذا العطف حين جرى على لسانه هذه العبارة البديعة رداً على بسانيو النصرانى إذ سأله ، ماذا تفيده بضعة من لحم أنطونيو :

« شيلوخ — اتخذ منها طعماً للسمك ! وحسبي بها قوتاً لغليل انتقامي إذا لم تصلح قوتاً لشيء آخر : لقد جلب علي التحقير ، وحال دون اكتسابي لنصف مليون ، وسخر من خسائري ، وهزأ بمكاسبي ، وامتهن قومي ، واعترض أعمالي وفتر أصدقائي وألب علي أعدائي . وما دافعه ؟ أني يهودي !؟ أليس لليهودي عينان ؟ أليس لليهودي يدان وأعضاء وجسم وحواس ومودات وعواطف ؟ أليس طعامه كطعام النصراني ؟ ألا يجرحه نفس السلاح ؟ وتصيبه عين الأدواء ؟ ويشفيه نفس الدواء ؟ ويكر عليه الحر والبرد في الصيف والشتاء ، كالنصراني سواء بسواء ؟ وإذا شككتنا ألا ندمى ؟ وإذا جمشتنا ألا نضحك ؟ وإذا سممتنا ألا نموت ؟ وإذا آذيتنا ألا نثأر ؟ وإذ كنا مثلكم في الباقي فنحن مشبهوكم في هذا ! ما جزاء اليهودي إذا آذى نصرانيا ؟ الانتقام ! وإذا أساء نصراني إلى اليهودي فماذا ينبغي أن يكون جزاؤه على ماسن النصارى ؟ إنه الانتقام ! واني لعامل بالنذالة التي تعلمونني ، وسيفدح الأمر إن أنا لم أحذق الدرس الذي تلقيته عليكم »[1] .

وجدير بمثل هذه الحدة في طلب الانتقام أن تنبه راقد المواهب وتبعث كامن الذكاء ، ولذلك ترى شيلوخ متحفز الذهن ساهد القلب يعصف بكلام خصومه بحججه الدامغة المحتذاة على مثال مبادئهم وأساليبهم . أنظر كيف يفحم الدوج : —

« الدوج — أي رحمة يجوز لك أن ترجوها وأنت لا ترحم ؟

« شيلوخ — أي عقاب أخشى وأنا لم أصنع شراً ؟ إن بينكم من لهم أرقاء كثيرون ، يستخدمونهم كحميرهم وكلابهم وبغالهم في أعمال حقيرة مذلة

---

(١) القطع المنقوله من الرواية من ترجمتنا نحن من الأصل الأنجليزي.

لأنهم مما ملكت أيمانهم بالشراء . فهل أقول لهم « اعتقوهم وزوجوهم ورثتكم ؟ لماذا يتصببون عرقاً تحت مايوقرون به من الأثقال ؟ لتكن أفرشتهم وثيرة كأفرشتكم . ولتنعم حلوقهم بكذا وكذا من الأطعمة ؟ » لوقلت لكم هذا لأجبتم « إن الأرقاء ملكنا » وكذلك أجيبكم . إن رطل اللحم الذى أطلبه (من أنطونيو) قد ابتعته بثمن غال ، وهو لى ولابد لى منه . فإن أبيتم على ذلك فواخجلتا لقوانينكم ! وما أضيع أوامر البندقية وأعجزها ! . أنى أطلب الحكم ! تكلموا ! هل آخذه ؟ » .

وهو ككل الضعفاء المضطهدين ، إذا تمكن طغى ولم يرحم . ومن هنا كان رفضه مرة بعد أخرى أن ينزل عن رطل اللحم وأن يأخذ دينه مضاعفاً أومثله أضعافاً كثيرة ، ولكن شيلوخ ليس بوحش ! وإنه لإنسان تعجبك منه نعرة قومية صادقة ، لايذكر قومه إلا واصفاً إياهم بأنهم « أمتنا المقدسة » وليس بغضه للنصارى شخصياً بل العامل فيه جنسى ، ومظالم الفرد عنده متسربة فى مظالم الجنس كله ، ومع استهوالك أن يذهب شيلوخ إلى المحكمة مستعداً بسكينه وميزانه ، واستبشاعك شحذه السكين على نعله كأنما تجرد من كل إحساس بشرى — مع كل هذا ، وعلى الرغم منه ، تحس إذ تنهار قضيته ويخرج من المحكمة مصادرة كل أمواله كأن الرجل مظلوم !

هذا هو شيلوخ كما صوره شكسبير . وإلى جانب هذه الصورة التامة الرائعة البارزة ماذا عسى أن تكون قيمة المصادر التى أخذ منها هيكل الحكاية العريان ؟

المدينة الفاضلة

ودرو — مور ! وتوماس ولسن

ودرو — ولسن رجل حالم ، أو إن شئت فقل كمالى يتسخط نظام الأمم ويتبرم به ، ويرى فيه أصل الشر ورأس البلاء ويود أن يديل منه ، وأن يبدله من فساده صلاحاً . فهو من طراز توماس مور صاحب « اليوتوبيا » وهو كتاب لذيذ ظريف ، تذكرنا به وبمؤلفه ما يبذله ولسن من المجهودات لاعادة تنظيم العالم على قواعد الحق والعدل والحرية — نقول « كتاب لذيذ ظريف » ولانخشى لائمة الغار فيه لأنا لا نتنقصه وإنما نعني أن محاولة فرد إصلاح ماقى الدنيا من خلل لا يمكن أن يكون الا فكاهة يضحك من جرأتها القدر — ولكنها على هذا فكاهة جليلة تبعث الرجاء وتنشئ الأمل فى تحقيق ... المستحيل !! ونظام حياة الأمم ليس من صنع صانع ولا وضع واضع ، ولكنها يتكون على الأدهار والأحقاب — كجزائر المرجان — وهو يتحول ويتعدل لأن الحياة قائمة على التطور ، مبنية على التغير ، لا لأن انساناً هنا أو هناك أراد هذا أو أشار به : وقد يظهر من حين إلى حين رجل يكون من دقة الإحساس ولطف الإدراك بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق فى مجرى الحياة فيعالج العبارة عن هذا الذى تولته مشاعره، وتعلقت به مداركه ، ويحاول أن ينطق بلسان الحوادث . ويكون من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح ، وفهمه هو الصواب . ومن هذا النوع ولسن ومنه أيضاً توماس مور .

والناس يعلمون عن الأول مافيه الكفاية ، أما الثانى فلا يعرفه إلا أهل الإطلاع الواسع ، ولذلك نورد هنا ترجمته باختصار .

ولد مور فى عام ١٤٧٨ ، أى فى عصر النهضة العلمية ، وذهب إلى أكسفورد ، ثم انتقل بعد عامين إلى لندن لدراسة الحقوق . وفى الحادية والعشرين من عمره انتخب للبرلمان فلم يلبث أن أحس به زملاؤه . وفى ١٥١٥ أرسل إلى البلاد الواطئة (هولاندة وبلجيكا) وظل شهوراً فى أنفرس وبروكسل يفاوض رسل الامبراطور شارل الخامس . وهناك عرف (إرسم) والتقى بزميل صباه بيترجيلز وإليه أهدى كتابه ، ثم صار رئيس مجلس العموم فى عام ١٥٢٣ . ولما سقط الوزير ولزى صار مور أكبر رجال هنرى الثامن ، فأراد الملك أن يطلق من زوجته فلم يشايعه مور على رأيه ، فذهب ضحية ذلك .

وقد توخى مور فى كتابه أن يصور الدنيا كما ينبغى أن تكون لا كما كانت فى أيامه ، وأن يصف المدينة الفاضلة الكاملة كما هى فى ذهنه ؛ وكان مخلصاً جاداً فى ذلك لا هازلا ولا مدلساً ، ولكنه اتخذ كتابه على الرغم من هذا ذريعة للزراية على الحياة الاجتماعية . والكتاب غاص بالغمزات وبما لا بد فى فهمه من الإحاطة بأحوال زمانه ، ولكن كثيراً ، مما يعيب به عصره وينعاه على زمانه واضح بين لا يحتاج إلى إعنات روية أو مراجعة : ومن قوله « ولما كانت كل الأمم الأخرى — يعنى غير يوتوبيا — لاتفتأ تبرم المحالفات أو تنقضها ، فإنهم — أى أهل يوتوبيا — لايحالفون أمة كائنة ما كانت لأن المحالفات فى رأيهم عديمة الجدوى ، وإذا كانت روابط الإنسانية لا تؤلف بين الناس فليس للعهود والوعود عمل كبير أو نفع » .

وإلى هذا الرأى يميل ولس ، وإن خالفت حجته فى الزهد فى المحالفات حجة مور .

وأكثر الكتاب عبارة عن رواية حديث جرى بين مور وصديقه جيلز من ناحية وبين ثالث يدعى رفائيل صادفاه فى أنفرس ، وهو رحالة عاد من يوتوبيا

بعد أن لبث بها خمس سنين . وعلى لسانه وضع المؤلف وصف هذه البلاد السعيدة ! وحكومة يوتوبيا مؤلفة من نفر يختارون لسنة واحدة ويمثل الواحد منهم ثلاثين أسرة ولكن ولايتهم الحكم لاتميزهم عن غيرهم من أهل البلاد . وواجباتهم المفروضة عليهم كثيرة ، غير أنهم مع هذا لايختلفون عن سواهم فى أساليب حياتهم .

والحياة الاجتماعية فى يوتوبيا أساسها الأسرة ، وهى تتكون من عدد لايقل عن عشرة أشخاص ولا يزيد على ستة عشر ، فإذا جاوز عددهم الحد الأقصى نقل بعضهم إلى أسرة أخرى .

وأهل يوتوبيا لايستعملون النقود فيما بينهم ، وليس عندهم بيع ولا شراء ، لأن الخير وفير وكل امرىء واجد مايشتهى ، وإنما يستخدمون المال فى الاتجار مع الأمم الأخرى — وفيها معادن ثمينة ، ولكن أحقر الأشياء وأتفهها تصنع من الذهب والفضة ، وكذلك الأغلال التى يقيد بها الأرقاء حتى لا يزهى الناس بهذين المعدنين أو يقبلوا على احتجانهما !

والاسترقاق فى يوتوبيا مباح كما هو فى جمهورية أفلاطون ، والأرقاء يتخذون من المجرمين ومن الأغراب الذين أغرتهم مزايا الحياة فى يوتوبيا بانتجاعها ، وهم يقومون بالأعمال الدنيئة القذرة ويكون منهم القصابون ، لأن أهل يوتوبيا لايرتضون أن يذبحوا الماشية لأن ذبح الحيوان من شأنه أن يبلد الإحساس بالرحمة التى هى من خير ماولد مع الإنسان ، ولا يسمحون لمتزوج أن ترتبط حياته بشريك سقيم عليل يساهمه العيش حتى يغيب أحدهما اللحد . وقوانينهم قليلة وليس عندهم محامون !!

ولم يغفل مور أمر الحرب ، فقد جعل أهل يوتوبيا يذهبون إلى ضرورة التأهب إذا استوجبت الحال ذلك ، غير أنهم لايرون فى الحرب مجداً يجتبى ، أو ثمرة تجتنى ، ويعتقدون أن مما يفرضه عليهم الواجب أن يقاتلوا إذا اعتدت أمة على جارتها أو حاولت إكساد تجارتها ، ويخجلهم أن يحرزوا نصراً دامياً على أعدائهم ، فلا يزالون فى الحرب أهل وفق وإبقاء على خصومهم ، وإذا لم يكن من القتال بد فعليهم أن يذيعوا فى بلاد العدو الوعد «بأجزال العطاء لمن يقتل الأمير وغيره ممن أوقدوا نار الحرب » وهم عدا ذلك يعتمدون الإحسان إلى الأسرى ليتألفوا قلوبهم « ولأن أكثرهم لم يقاتل عن رغبة فى اهراق الدماء وإنما ساقته إلى الحرب طغوى الأمير » .

أما من حيث العقيدة فهم يؤمنون بالله ، ولا يرون من حقهم أن يتصدوا لأحد بأعنات من أجل رأى أو معتقد . وختام الكتاب زراية واستطالة على نظام الاجتماع الذى يترك الناس طبقتين : أغنياء متبطلين ، وفقراء متوجدين :

هذه خلاصة وجيزة لصورة الحياة الكاملة فى رأى مور : وقد يلاحظ أن مثل هذه الآراء والصور إنما تظهر فى العصور التى تؤذن بتطور كبير .

ولعل القارىء بعد هذا يتساءل ، وما معنى « يوتوبيا » وأين هى ؟فنقول ، معناها «لاوجود له» وكذلك الكمال فى الدنيا لا سبيل إليه !

ديوان العقاد

ترجمة شيطان : من نار إلى جحيم

فى حومة السياسة الآن ركدة قصيرة الأجل ، يرصد فى خلالها كل فريق أهبته ، ويحشد لما بعدها قوته ، وغداً سنشبع من الطبل والصيال ، ومن أبواق الدعوة إلى أقدس النضال . فما علينا لو اهتبلنا هذه الفرصة وأركضنا الفكر فى حلبة الأدب ؟ فى ميدان خالص لوجه الإنسانية قاطبة ، لا تعتلج فيه إلا القوى النزاعة إلى الكمال ، ولا تشرئب فيه العيون إلا إلى مثل الجمال والجلال ؟؟نعم ماذا علينا وأى بأس من ذلك؟ أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة ، هى طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية؟ أين فى التاريخ أمة وثبت إلى الحياة القوية دون أن يهيئ لها الأدب أسبابها ؟ أليس الواضح الذى لا يحتاج إلى إبانة أو تدليل أنه لا بد أن يفطن المرء إلى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته ، قبل أن يسع مجموع الأمة أن يقدر وجوده وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك ! وإنها لمن أعجب القسم أن يضطر أحدنا إلى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله فى مستهل كلام له يهم به على الأدب حتى فى وقدة المعمعة السياسية ! ! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه : بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجماهير الساذجة ؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية ؟ وما الذى أعد القلوب لاستيلاء الآمال القومية على هواها؟ ولعمرى إن هذا لبعض ما يؤديه الأدب لأنه عالمى فى آثاره كما هو إنسانى فى بواعثه الأولى : ومن ترى ينكر علينا قولتنا هذه ممن يعلمون أن مجرد انتفاء الأمية بانتشار القراءة والكتابة يكفل للشعوب الأخذ بأسباب النهوض ؟

وكأنى بالقارئ قد طالت به الفاتحة وشق صبره فأحب أن يخلص منها إلى الخاتمة ، والعبرة بها ! أليس كذلك ؟ فهو يقول « وماذا بعد ؟ » .

بعد ، أن أخانا العقاد أصدر الجزء الثالث من ديوان شعره فى نيف ومائة صفحة بالحرف الدقيق : وليس هذا كل ما قاله منذ ظهر جزؤه الثانى ولكنه طائفة كبيرة منه لا يسعنا أن نتناولها كلها قصيدة قصيدة ولكننا مجتزئون بواحدة منها لغاية سنجلوها للقارىء :

لأول مرة فى تاريخ الأدب العصرى — والعربى أيضا — يرى القارىء عملا فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول. ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها : فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقاً إلى قرضها بباعث مستقل عن النفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيداً نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة ، وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها .

فأما موضوع القصيدة — كما هو ظاهر من عنوان هذا المقال ، فترجمة شيطان —

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم   غسق الظلماء فى قاع سقر
ورمى الأرض به رمى الرجيم   عبرة ، فاسمع أعاجيب العبر

فهوى الشيطان إلى الأرض ليضل فيها من يشاء ، فحار بادىء الرأى أن يمضى

بيد أن الشر ما زال أريباً
وسبيل الغى ممهود الجناب
لن تراه حيث تلقاه غريباً
أبد الدهر ولا نزر الصحاب

فهبط أول ما هبط فى أرض الزنوج حيث ؛

لا ينام الظل فى أرجائها
وهو ظل عليها قائم

فاحتقرهم الشيطان اللعين المزهو ، وسخر من قسمته «ومشى فى غير طرب» إلى أن استقر به المقام « حول بحر الروم أو بحر العجم » .

ورمى أول فخ فأصابا
ودعاه الحق فاستلقى فنام
وأناب الحق عنه فاستجابا
فإذا الحق لجاج واختصام
وإذا الحق طلاء الخبثاء
وسن الواهن ، سيف المعتدى
ضلة الجهال ، لغز الحكماء
ذلة العبد ، عرام السيد

وتمادي اللعين فى شره « كلما أنبت زرعاً ينعا » غير أنه استهدف للتلف لمداخلته الناس من جهات الضعف فى نفوسهم ، ثم أنف من فتنته أيما هو يأنف من إهلاكها .

ما له يفسد خلقاً عدموا
آية الرشد ؟ وهبهم رشدوا
كلهم طالب قوت ، والثرى
ـذل قوم أو تعالوا ـ مخصب

وقصارى الأمر فى هذا الورى
راسب يطفو وطاف يرسب

فكر الشيطان بالشر الذى تبذره كفاه ، وذلك كفر شر من الكفر بالخير « لأنه يرى الخير أهون من أن يستحق العناية بازالته ورصد المكايد له فالراشد والغاوى عنده سيان » وعد الله منه ذلك ندماً وأدخله جنته :

فاعجبوا من نعمة الله العجاب   وانظروا كيف تلقاها الرجيم

فنزل الشيطان من الجنة « منزلا لا يرضى به الفن الجميل »

ونقيض الوصف لولا أننا
نصف الدار لكم ياداخليها

على أن الشاعر مع ذلك لا يسعه إلا أن يطيع قوة خياله والا أن ينزل على حكم الشاعرية الضخمة ، فألم بصورة خلابة من إبداعه فى عشر مقطوعات .
غير أن الشيطان لم تخلد نفسه الخبيثة إلى الخلد فكان « يزداد على التسبيح قبضاً » ونظرت الملائكة إلى وجهه فرأت شيئاً عجباً لم تألفه ، وكان راكباً فى رفقة منها فوق السلسبيل « مركباً يزجيه سلسال النغم » فلما تمادى الأمر سئموا وناموا نوم الأطفال غلب عليهم الملال ، وتساءلوا لدهشتهم وطهارة قلوبهم « هل الويل الذى يصيب أهل وادى جهنم هو هذه الفترة التى تجلب النعاس للعيون »؟

فانثنى العابس وقاد الجبين
صارخاً صرخة مقضى الهلاك
أى واد ؟؟ قال وادى الكافرين
قال دع هذا فما أنت وذاك

وسأل الملائكة كيف ترونا ها هنا ؟ فقال أحدهم إننا للفائزون

قال لكنى أرانا كلنا

وأراكم قبل، أشقى مايكون

فذعروا « كالجيش فى هول الفرار » وساءهم أن لا يحسدهم فى الجنة وأن ينكر عليهم السعادة ويسلبهم إياها بانكارها ، وينغص عليهم مقامهم فى الفردوس ويعلمهم مالم يعلموه من الغضب . ولطف الله فلم يرجموه بالنجوم . ثم أوحى الله الوحى فى جنته ؛

فاذا الجنة أمن وسكون

كسكون الليل فى ضوء القمر

خشعت حتى الشوادى فى الغصون

وصغت حتى وريقات الشجر

وانجلى الموقف « عن جلال الله فرداً فى علاه »

وتنحى كل مشهود فما

ثم إلا الله والطاغى المريد

وحاقت اللعنة بالجانى الذى لا يندم ، وجهر اللعين بعصيانه ، وأخذ يبرره بكبرياء لا تسمح له أن يطلب العفو أو يصغى حتى للوم « وجعل يستصغر الفردوس لأن له رجاء فوقها وذلك لايسميه فردوساً ولا يعد الرضى به نهاية السعادة كما أن الضب يرضى بجحره وليس جحره بأقصى ماترتقى إليه الآمال. وجعل يتسخط قيمته ويقول ، كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون ؟ أيعافون ذلك الشأو الذى فوقهم وهو لايعاف ؟ أو يجهلونه والجهل نقص فى مرتبة الخلود ؟ أو يطلبونه فلا ينالونه فيكونون من المحرومين ؟ » فرأى الله من الرحمة بالخلق أن يخمد جذوته ؛

حين جارت فتنة الغاوى على
عصمة الأملاك فى عزتها
عجل الله به ما أجــلا
وحمى الدولة فى بيضتهـا

فسخه صخراً . ولكن هل يزول الطبع ؟ إنه لايزال يستهوى العقول فى الدمى والتماثيل ، ولم يأسف عليه إبليس بل عجب كيف طاش لسانه وأخذته الغيرة على الصراحة ، وشك فى أنه شيطان صميم .

أترى شيطانة من قومنا
أغوت الأملاك فهو ابن ملك؟

وليس ما أوردناه من خلاصتها إلا هيكلا عارياً لهذه القصيدة التى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت على هذا النسق البديع الرائع . وقد كان الباعث على وضعها ما انتاب الشاعر فى أواخر الحرب وفى إبان الحوادث المصرية الأولى من الشك والغيظ اللذين زجا عنده « كل قواعد الرأى وشوها كل حالات الوجود الإنسانى فوقر عنده أن الحياة ، كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها « قبض الريح : وباطل الأباطيل » ولكن هذه الغيمة إنجلت فعاد إلى رأيه الأول « فى الحق والعدل ، معتقداً أن الحق كائن فى صميم الأشياء ، وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان إلا كما يتفق الوجود والعدم » .

أما نحن فانا نحمد غيمة هذا الشك التى دفعته إلى صوغ هذه الآية الفريدة فى لغة العرب ، والتى يحق لنا أن نباهى بها براعات الغرب . وإن فى ظهورها لدليلا على انتهاء دور التمهيد الذى اضطرنا إليه ركود اللغة قروناً عدة وأننا الآن فى دور البناء الفنى ، وإذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا النسق فهى لن تضيق عن غيره من فنون الشعر بحمد الله ثم بفضل العقاد .

الأدب ينهض فى عصور الشادة

لا عصور اللين والأمن

(كتاب الفصول)

مجموعة مقالات فى الأدب والاجتماع ، وطائفة من الخطرات والشذور فى موضوعات شتى ، ينظمها فى سلك واحد تيار الفكر الذى أنضجها ومابينها من التناسب والاشتراك فى المنحى : فمن نظرات فى فلسفة المعرى ، إلى نقد لسير الرجال وتقدير لحياتهم وأعمالهم ، ومن مقال فى الألعاب الرياضية ، إلى ساعات مقضية بين الكتب ، وآراء فى الشعراء وخارجياتهم ، ومن تحليل للإحساس بجمال الطبيعة وتبيين لمواضع الملاحة فى الإنسان ، إلى وصف لمغنى المجالس ، ومن « جولة فى الماء محدودة وجولة فى السماء غير محدودة » إلى آراء فى الأساطير ، ونقد للكتب ، وتعليل لما يلقاه مثل شارلى شابلن من الحفاوة حيثما حل .

ولو شئنا ، وكان ذلك يلائم مزاجنا ويليق بمهمة النهضة بالأدب وتحريره ، لباهينا بالمذهب الجديد فيه وبفوزه على صنوف الاستبداد التى همت به وعالجت خنقه ، فقد خرج من كل ما خاض من المعارك إلى هذه الساعة ، صادق الرجولة تام الاتزان ، مبرءا من عيبين على وجه الخصوص : محال الماضى البائد ، وطيش الانتقال وما تغرى به أدوار الانقلابات الأدبية من التعلق بالتطرف ومجاوزة المدى المعقول والحد الطبيعى . وناهيك به من فوز على الاستبداد السياسى الذى تعانيه الأمة ، وتجرع مرارته ، وتضج من أذاه منذ سنين على فرط تشددها ، وعنت التحيز الذى يأبى إلا أن يقضى — لو استطاع — على

ما لا يحب أو يخاف أن يظهر ، واستبداد التعصب حيال الجديد ، واستبداد الشهرة الذى يمكن صاحبها من تخطى الرقاب والاستغناء عن الإخلاص والصدق واستبداد الأغانية العمياء التى يفتنها العابثون والمختالون بالكلام الخلاب والعبارات الجوفاء ، ثم استبداد الجهل الذى يجعل كل ضرب من ضروب الاستبداد الأخرى ميسوراً مستطاعاً .

فاز المذهب الجديد على هذه وغيرها من صنوف العنت وضروب الاستبداد ولكن العراك العنيف الذى دارت أرحاؤه لم يستثر — كما يحدث كثيراً — العواطف الدنيا ولا شيئاً من الشهوات المرذولة أو الطغيان الذى يحيل النصر فى آخر الأمر شراً من الهزيمة ، لأن دعاة هذا المذهب يفهمون الحرية على حقيقتها ويبغون الحقيقة وحدها ، ولا ينشدون سوى تنبيه خير ما فى الطبيعة الإنسانية ، ولا يطالبون أن يرفعوا نير الجهل ويفكوا القيود العارقة ويتحرروا ليستبدوا بغيرهم ويضعوا اللجم كأسلافهم فى الأفواه ، والأصفاد حول الأعضاد ، والعقبات فى سبيل النفوس الناشئة السائرة على الدرب . وما خير أن يحتذى المرء مثال رجال الثورة الكبرى فى فرنسا حين نفضوا عنهم استبداد البوربون ثم لم يلبثوا ، لما عاد المجد القومى على يد بونابرت ، أن أقاموا مقامه الاستبداد العسكرى ؟

ومن المظاهر الغريبة لهذا العراك والصراع أن دعاة المذهب الجديد كانوا — وما يزالون — مستعدين لمنازلة من شاء ومقارعته بالحجة الدامغة والبرهان القاطع ، ولكن المذهب القديم لا يعول على حجة ولا يستند إلى عقل ، فكان وما يزال حسبه من المقاومة الاعتماد على الجهل الفاشى وعلى غفلة النفوس وعلى اعتياد الجماهير الطريقة القديمة ، وعلى الصعوبة الطبيعية التى تواجه كل من

يعالج تحويل التيار وصرف النفوس عما ألفت والقلوب عما اعتنقت ، بالغاً ما بلغ ذلك من الخطل والضلال ، ولا شك أن الأدب على الخصوص خطا خطوات واسعة فى هذا الجيل وأن نهضته هذه لم تكن فى ظل الحرية ، أفليس من العجيب أن ينشأ فى مصر أدب صحيح وأن تصبح هذه البلاد مهد الأدب والتهذيب فى الشرق على الرغم مما ترسف فيه من الأغلال ؟ ولكن هذه الظاهرة ليس فيها شيء من الغرابة ، ولا هى فذة نادرة فى تاريخ الأدب فى الأمم الأخرى . والواقع الذى يهدى إليه الاستقراء هو أن من المشكوك فيه جداً أن تستطيع أمة آمنة طامحة إلى الرخاء القومى والرفاهية المادية أن تأتى جليلا فى عالم الأدب والفنون ، ولقد كانت أزهى وأمجد عصور الأدب فى انجلترا ورومية هى العصور التى كانت فيها هاتان الدولتان تذودان عن كيانهما وتناهضان مايتهددهما بالقضاء عليهما وينذرهما بالإلواء بهما . ألم يكن عصر اليصابات مقاومة مستمرة لعدوان أسبانيا فى الخارج ولشتى الخصوم فى الداخل ؟ ألم يخرج فيرجيل وهوراس وليفى وغيرهم من كتاب « العصر الذهبى » فى رومية يراعاتهم فى إبان الحرب الأهلية الكبرى التى جعلت أغسطس امبراطوراً أو بعدها مباشرة ؟ وتأمل بعد هذين ، المانيا أيام تفككها وانحلالها ، وحين كانت ترهقها عشرات الحكومات الصغيرة المستبدة والأوليجاركيات والإمارات والأسقفيات ومدن الإمبراطورية « الحرة » ؟ لم يكن فى المانيا لذلك العهد من حر سوى الفكر . ولقد كان فردريك الكبير يفخر بالاتفاق بينه وبين رعاياه على أن يفعل ما يشاء وأن يدعهم أحراراً فيما يرتأون ويقولون . أما فرنسا فكانت منغمسة فى التوسع غارقة فى لجج النظريات السياسية ، أسيرة لشهوة الفتح ، وأما إنجلترا فكانت تثرى وتفعم جيوبها وتنقاد إلى شهوة الرخاء المادى ،

على حين كانت المانيا المنقسمة المتدابرة المتطاحنة التي تقيمها وتقعدها الدسائس والاحقاد الوراثية — خالصة لها دولة العقل أو « ملك السماء » كما شاء بومة المانيا « جان بول رختر » أن يقول — وشبيه بهذا ماحدث في ايطاليا قبل نيف وثلاثمائة عام حين أخرجت للعالم أساتذة النهضة الأدبية والفنية فيما يسمونه عصر الرينسانس : ومثل هذا أيضاً وقع في بلاد الاغريق قبل ألفي عام أو أكثر . وهذه الروسيا خير أدبائها وأفحلهم من نبغوا في ظل الاستبداد القيصري مثل تولستوي ودويستفسكي وترجينيف وجوركي وهاتزيباشيف — ولينين أيضاً !

وتعليل ذلك سهل . فإن عصور الأمن عصور طراوة ودعة لا تحفز النفوس ولاتستثير قواها الكامنة ، وعلى النقيض من ذلك عصور المشادة والجهاد التي تحرك أعمق أعماق النفوس وتزخر كل تياراتها ، وتبتعث رواقدها ، لماتتطلبه طبيعة العراك من استمداد كل قوة : نعم إن عهد الاستبداد يغري النفوس بالتماس الفرار من الإحساس بوقع الظلم ومرارة العسف ، فيكثر الإقبال على أسباب التلف ، والإفراط في معاقرة المتع الضئيلة واللذاذات الحقيرة . ولكنه لايكلف بذلك إلا النفوس الجدباء التي لا خير فيها في أي عصر ، أما ما عداها فسلواها تأمل نفسها وما حولها ، ودرس هاتيك جميعاً ، وقياس بعضها إلى بعض ، ومعالجة جعل ظروف الحياة وفق مطالبها وآمالها : وقد لا يبيح لها الاستبداد الا توخي ما يحسبه أسلم الأعمال وآمنها مغبة ، كوضع الروايات وهو ما جرى في الروسيا : ويظن المستبدون أن لا ضير في هذه ولا بأس منها : كأن تصوير ظروف الحياة ووقعها للقارىء الغافل أو العاجز عن تأليف هذه الصورة لنفسه وجمع شتاتها وتقدير أثرها — لا أثر له في تكوين إرادة الجماعة وحفزها إلى

نشدان ما ينقصها ودفع ما يرهقها . ولقد حدث أن بعض القياصرة كان يستمع إلى روايات دويستفسكي — أو غيره — ويضحك ويعجب لمهارة الكاتب وصدق تصويره ودقة تحليله . ولم يكن يدرى أن هذه الروايات بعينها هى التي ستثل عرش أسرة رومانوف بما نفثت فى النفوس ونبهت . كما كان لويس الرابع عشر يشهد روايات موليير ويغرب فى الضحك وان كانت على هذا من أول بواعث الانقلاب الاجتماعى ؟

إذن فلا عجب أن ينهض الأدب فى مصر ، وأن تكون نهضته قوية جارفة تعفى على القديم وتفتح أبواب الفكر التى أغلقها التقليد ، والمتنفسات التى سدتها السخافة والجهل . وإن المرء لتعروه هزة جذل حين يرى كتاباً جامعاً كهذا الذى أخرجه الاستاذ العقاد وكتب به للمذهب الحديث نصراً جديداً ، وفوزاً آخر مبيناً . ومن ذا الذى لا يفرح لتحرر العقل وخفق أجنحته فى الفضاء الطليق ؟

ولقد كانوا يعيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبنى ، كأنما يمكن أن يبنى المرء قبل أن يزيل الأنقاض ويصلح الأرض ويهيئها للبناء . فاليوم ما عساهم أن يقولوا ؟ هذا كتاب كله بناء وتشييد . فهل يفرح الجامدون كفرحنا به ؟ لانظنهم يستطيعون ذلك . وما كنا لنطالبهم بما يفوت ذرعهم ويخرج عن طوقهم . إذن فليغصوا به إذا شاءوا ! !

ماكس نورداو

(١)

رأيه فى مستقبل الأدب والفنون

أصبحت يوماً على ذكر ماكس نورداو ، وأكثر ما أذكره إذا جنحت نفسى إلى الرضى واستشعرت التفاؤل ، أو إذا برمت بهذر الأدعياء وسفسطائيتهم ، أو أكثرت من قراءة القصص ، فهو عندى دواء أجرع منه على قدر الحاجة ، وأكافح به وبأمثاله عدوى أساليب التفكير الشائعة ، وأدفع فتور النفس ، وليس ذلك لأنه من المتطيرين ، فإنه على نقيض ذلك يذهب إلى التفاؤل ويلج به الأمل على الرغم مما يشهر به وينعاه من الأنظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ومما يعرضه على قرائه من مظاهر الانحطاط والهستيريا فى الفنون والشعر والفلسفة . وهو ناقد ينشد الإصلاح بقوة البيان ، ومرارة اللسان ، ودقة التحليل ، ووضوح التدليل ، لامتسخط ممن يكلفون بذم كل ظواهر الوجود الموجودة ، ولا يرون الحياة إلا حالة سخيفة لاغاية لها ولا معنى فيها . غير أن تفاؤله هذا لا يعدى القراء ولا يكاد يتردد له فى جوانب النفس إلا صدى يذهب بأسرع مما جاء . ولكن للكلام فى هذا أواناً لا نستعجله ،

ذكرته فامتدت يدى إلى كتابه الذى طبق فيه نظرية موريل ولمبروزو فى الانحطاط ، على المؤلفين ورجال الفنون ليصحح ما يأخذه الجمهور عن الكتاب والفنيين والشعراء من المثل العليا للجمال والآداب ، وفتحت الكتاب من آخره فأخذت عينى قوله متكهناً بالمستقبل البعيد للشعر والفنون :

« فى وسعى أن أثبت — أو على الأقل أن أظهر — أن الفنون والشعر لن تشغل إلا مكاناً ضئيلا جداً فى الحياة العقلية للقرون البعيدة : ذلك أن علم النفس يقول لنا أن التطور طريقة من الغريزة إلى المعرفة ، ومن العاطفة إلى الموازنة والحكم ، ومن التفكك إلى الانتظام فى اتصال الخواطر . فيحل الالتفات محل العفو فى نشوء الفكرة ، وتأخذ الإرادة — يهديها العقل — مكان الهوى . وحينئذ يزداد تغلب الملاحظة على الخيال والرموز الفنية ، أى أن التفسيرات المغلوطة للوجود يعفى عليها فهم قوانين الطبيعة . هذا ، وخليق بسير المدنية إلى الان أن يعيننا على تقدير المصير الذى لعله مدخور للفنون والشعر فى المستقبل البعيد جداً ، ذلك أن ما كان من أهم مشاغل الرجال الراشدين وأنضج أعضاء المجتمع وخيرهم وأحكمهم يصبح شيئاً فشيئاً ملهاة ثانوية حتى يعود آخر الأمر سلوى الأطفال ، فقد كان الرقص فى الزمن الغابر على أعظم جانب من الأهمية . . . وليس هو اليوم إلا ملهى النساء والشبان ، وسيقتصر آخر الأمر على الأطفال . وكانت القصص الخرافية أسمى ما يخرجه العقل الإنسانى ، وكانوا يضمنونها أخفى حكمة القبيلة وأغلى تقاليدها ، وهى اليوم ضرب من الأدب لايتخذ إلا للأطفال . وكان الشعر فى الأصل النوع الوحيد من الأدب فاقتصر اليوم على تصوير العواطف ، وغلب النثر فى كل ماعدا ذلك : ونحن فى عصرنا هذا نرى الرواية تزداد انحطاطاً ولايكاد أهل الجد والتثقيف يرونها خليقة بالعناية ، ووقعها يزداد اقتصاراً على النساء والشبان : ولنا أن نستخلص من هذه الأمثلة أن الفنون والشعر بعد بضعة قرون ستصير أثاراً بحتة لا يتخذها غير من تغلب عليهم العاطفة ، أى النساء والشبان ، بل الأطفال فيما يحتمل » .

قرأت هذا ثم طويت الكتاب ومضيت إلى عملى وجعلت أفكر فى الطريق فى هذا الذى يستشفه نورداو من أستار غيب الله المسدلة دون المستقبل البعيد ،

فخيل إلى أن ما نقلته من كلامه يمثل موطن الضعف فيه وفى أمثاله من العلماء: لجاجة فى الاستقراء المنطقى ومبالغة فى التعويل على ماعرف إلى الان من الحقائق العلمية وما ظهر من قوانين الطبيعة .

وظاهر أن الخطأ فى هذا التقدير مرجعه إلى أمور كثيرة منها افتراضه أن الأدب لم يلحقه هذا التطور الذى وصفه وقال إن علم النفس يقرره ، ومنها إغفال العامل الانسانى فى حسابه ، وإسقاطه طبيعة الحياة البشرية من تقديره . وإنه لمن دواعى العجب أن يغفى هذا العقل الكبير هذه الإغفاءة فيحسب أن الحقائق لا تتعدى معامل الطبيعة والكيمياء وأن كل ما تخطى هذه الحدود انتقل إلى عالم الوهم واللهو الزائل . ومنها اعتباره الأدب والفنون سلوى وملهاة . وما هى فى شئ من هذا ولا هى تتخذ لهواً إلا فى عصور الاضمحلال التى تعترى الأمم ، وإنما هى فى الصميم من الجد بأدق معانى الكلمة . وانى لأعجز عن تصور الأدب والفنون كيف تكون لهواً زائلا وسلوى يقطع بها الوقت ويقتل الفراغ : اذن فأنت تلهو إذا عشقت وإذا كرهت ، أو غضبت ، أو خفت ، أو راعك منظر فاتن ، أو أقضك خاطر مخامر أو هم باطن ، وهذا الذى تراه من ظواهر الطبيعة وتنوع لبوسها فى الصباح والمساء وتحت نور الشمس وفى ضوء القمر وعند ركود الجو وهبوب الرياح ، وما تحسه من وقع الحوادث والشخصيات — كل هذا وهم وخدعة وأكذوبة ، وهذه الحياة بخيرها وشرها وسعودها ونحوسها باطل ومحال ولا حق إلا المعدة يرحمنا الله ، ولا جد إلا مكرسكوب العلماء .

وعلى أن الناس عاشوا وما يزالون يعيشون بالطبع أكثر مما يعيشون بالعقل وحقائق العلم ، والحياة قائمة على طبيعة النفس والغرائز . وسبيل المدنية أن

تجعل قياد الغرائز البشرية والعواطف الإنسانية فى يدها وأن تتخذ منها قوى دافعة تستخدمها لإنتاج ماليس فى الغالب من الغايات الأولى لهذه العواطف التى لولاها لأض الانسان كتلة من اللحم والعظم لا خير فيها ولا غناء عندها ، كما بين ذلك نوردوا نفسه فى كتاب آخر . ولابد من تحرك هذه العواطف تحركاً جدياً فى بادىء الأمر لينتفع المجموع من الفرد : وانت قد تعلم أن العادات والانظمة الاجتماعية ليست إلا أقنية ومسارب تتدفق فيها العواطف لتنتظم وينتفع بها ويتأتى تسخيرها . أليست عاطفة الحب هى الأصل فى بقاء النوع عامة وفى نظام الزواج خاصة ؟ وعاطفة الرحمة أليست هى مبعث هذا النظام الاجتماعى على مافيه من مظاهر الأثرة والظلم وقلة ما يبدو لمتأمله من التعاطف الذى هو أصله ؟ ثم أليست الأنانية هى أصل الوطنية ؟

والطبيعة البشرية ثابتة لا يلحقها نقصان ولا يطرأ عليها زيادة ، وهى مثل الكاليدسكوب تدير الكف قطع زجاجها الملون التى تمثل عواطفنا وآمالنا ومخاوفنا ومباهجنا ومطامحنا ونزعاتنا إلى الخير والشر وغير ذلك ، وتزاوج بينها وتشكلها أشكالا مختلفة ، ولكن العناصر المكونة لها تبقى على حالها وتبقى القطع الزجاجية لا يطرأ عليها نقص ولا زيادة ،

والقوانين الطبيعية التى يقولون إن المستقبل سيكون قائماً عليها مبنياً على فهمها كانت أبداً موجودة فعالة مذ كانت الدنيا . ومن ذا الذى يظن أن هذه القوانين كانت غير موجودة أو معطلة قبل أن يهتدى إليها الباحثون والمفكرون ؟ أكانت العوالم والأشياء متنافرة متدافعة قبل أن يوفق نيوتون إلى نظرية التجاذب وقانونه ؟ أكانت العين لاتلتذ ما تأخذ من الألوان ، والأذن لاترتاح إلى مايرد عليها من الأنغام ، فلم تستشعر العين لذة الألوان ولا الأذن حلاوة الالحان

إلا بعد أن وقفنا على مانشره « هلمهولتز » و « بروكه » من نتائج بحثهما ، وإلا بعد أن قررا أن الاحساس بالألوان والانغام رهن بالنسب الحسابية والهندسية البسيطة أو المركبة بين حركات الاثير أو المادة ؟

وغير منكور ولا مردود أن العقل سبيله أن ينفي عن الشيء كل ما هو أجنبي منه ، وأن أبحاث العلماء قد صيرت أفق المدارك أوسع ، ومرامى الفكر أبعد ، ولاشك أن أهل النظر والاجتهاد المخلصين قد أحصوا وسجلوا واجتلبوا المنافع واستدروا المرافق ، غير اننا مع هذا — على قول شيللي — لا نعجز أن نتصور حال العالم لو أنهم لم يكونوا ولم يخلقوا ، أو لم يبحثوا ولم يحققوا — ولايعيينا أن نتخيل العالم خاواً من خطوط الحديد والمصانع على تعدد شكولها ، ومن المعارف العلمية والاقتصادية والسياسية ، ومن آراء الفلاسفة وعشاق الإنسانية . أليس كل ما كان يحدثه فقدان ذلك أن العالم كان يمضى فى هذره القديم وخلطه الأول وعنجهيته السابقة قرناً أو عدة قرون أخرى ؟ وأن عدداً من الرجال والنساء والأطفال كان يرمى بالكفر والالحاد والمروق ويحرق ؟ ولكنه من وراء الطاقة أن يتصور المرء حال الدنيا لو أن الشعراء لم يكونوا ، والفنيين لم يخلقوا ، ولم ينتقل الينا شعر العبرانيين ، ولم يستأنف الناس دراسة الأدب الاغريقي ، ولم يتغلغل فيهم شعر الأديان القديمة البائدة مع عقائدها ، وبالجملة ، خلو العالم من كل أسباب الحياة . أكان عقل الانسان يبعثه من رقاده شيء لولا هذه ؟ أكان يتاح له أن يحيط بما أحاط أو أن يخوض حيث خاض ؟

ومعلوم أن الآداب والفنون إنما أتت النفس أولا من طريق الطباع والحواس ثم من جهة النظر والروية ، فهى آمس بقوانين الطبيعة رحماً وأقوى لديها ذمماً ،

وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة : وليس هذا الرقى إلا تطوراً فى الحق. والفرق بين حياة الإنسان فى عهده الحديث وبينها فى ما سلف ليس فى الكيف ولكن فى الكم ،وفى المقادير وليس فى الصفات الغريزية . هذه هى القضية المبرمة الثابتة : فإن قلت : فماذا عساك تقول فى مخترعات العصر الحاضر وفى امتلاك الإنسان رقى الطبيعة بها ؟ قلنا لك ليس من قصدنا أن ننتقصها ، وما ننكر ما لها من شرف المحل وجلال الخطر وعظم الأثر ؛ وإنما نروم أن نبين لك أنها لا تدل على ميزة اختص بها هذا العصر وانفرد ، واستأثر بها زمننا واستبد ، ذلك لأن الاختراع والاكتشاف إنما يؤدى اليهما النظر وحب الاستطلاع المركوزان فى الطبائع المركبان فى الجبلات ، وهما خاصتان فى الإنسان لم تزايلاه فى كل ما مر به من الأطوار وكر عليه من الأدوار ، ولئن اخترع اليوم الطيارة وكشف عن الكهرباء ، لقد اخترع قديماً المساكن والثياب وفطن إلى النار : فالخاصة الإنسانية والقدرة الطبيعية اللتان أفضتا إلى الاختراع والاكتشاف ثابتتان لم يعدمهما الإنسان فى زمن من الأزمان وإنما الذى يقع عليه الاختلاف وتتباين فيه العصور ، الأعداد والكميات وما كانت هذه لتكسب الإنسان الحديث مزية تحيله عن أصله وتخرجه عن فطرته .

وقد نسى نورداو ، فيما قاله عن القصص الخرافية — أن الزمن إذا كان قد عفّى عليها فلقد نشأت مكانها الروايات البسيكولوجية وشاعت على نحو لا نظير له فيما مضى ، ولم ينج من تأثيرها ولا قاومه حتّى العلماء أمثال نورداو نفسه الذى وضع عدة روايات وإن كان يقول إن أهل الجد والثقافة لا يرونها حقيقة بالعناية .

* * *

دارت بنفسى هذه الخواطر . وما هى إلا ساعة وإذا بالبرق ينعى البنا ماكس نورداو ! فعجبت لهذا الاتفاق ، ولما كان عسى آن يقول فى مثله ! وكم فى الدنيا من أسرار وألغاز لم يستطع العلم أن يحلها !

وقد بدا لى أن أسوق هذه الخواطر فى مستهل الكلام عن نورداو . ومايتسع مقال واحد لذلك ، فإن الرجل لم يدع باباً من أبواب النظر والبحث إلا طرقه ونفذ منه إلى مقالة حق ، ومذهب صدق ؛

(٢)

القوة الدافعة ومقاومة الجماهير

نظرية الحاجة

قال ماكس نورداو فى كتاب « المتناقضات » :

« من حيل الكلاميين أن يقسموا الإنسانية إلى شطرين : رعية كبيرة وطائفة قليلة من الرعاة ، ولكن من الخطأ أن نقول إن بضعة عقول خاصة هى القوة الدافعة الوحيدة وأن نصور الجماهير كأنها العقبة المعترضة أبداً . ولا يسعنى إلا أن أعترف أنى ظللت زمناً طويلا أشاطر القائلين بهذا خطأهم ، وكنت أذهب إلى أن الجنس الأبيض كله يمكن أن يرد إلى مستوى العصور الوسطى ، بل إلى ما هو وراءها أو قبلها ، لو أن عشرة الآلاف الذين هم أمهر معاصرى وأذكاهم ، والذين يخيل الينا أنهم عماد مدنيتنا الوحيد ، فصلت رءوسهم عن أجسادهم . غير أنى الآن لم أعد أعتنق هذا الرأى وذلك لأن أسمى صفات الإنسانية ليست ميراث الشواذ القليلين دون سواهم ، وإنما هى صفات أساسية موزعة على الناس جميعاً ، شأنها فى ذلك شأن الأعضاء والأنسجة والدم ومادة الذهن

والعظام ؛ ولا شك أن لبعض الأفراد نصيباً أوفر ولكن لكل فرد حظاً من هذه الصفات ؛ . . صور لنفسك طائفة من الأوساط العاديين ليس لهم مواهب عقلية خاصة أو معارف فنية غير ما يفيد المرء من مطالعة مقالات الصحف أو أحاديث المجالس ، وهبهم تحطمت بهم سفينة وقذف بهم الحظ إلى جزيرة جرداء . فماذا يكون مصيرهم ؟ لاشك أنهم فى بادىء الأمر يكونون أسوأ حالا من مستوحشى البحار الجنوبية إذ كانوا لم يتعودوا أن يستخدموا مواهبهم الطبيعية ولا يدرون أن فى الوسع أن يتناول المرء طعامه دون أن يقدمه إليه الخدم ، وأن الأغذية توجد فى حيث لا أسواق ، ولكن هذه الحالة لاتطول ، وأخلق بهم أن يفطنوا إلى ما كان خافياً عليهم من نفوسهم وأن يوفقوا بعد ذلك إلى اختراعات مهمة ، فيظهر لهم أن لأحدهم مهارة فنية عظيمة ، وأن لآخر مواهب فلسفية ، وأن ثالثاً قد رزق القدرة على التنظيم ، فلا يلبثون أن يعيدوا فى خلال جيل أو جيلين تاريخ التقدم الإنسانى كله ، ولما كانوا قد رأوا الآلات البخارية — وإن كانوا على الأرجح لا يعرفون على وجه الدقة كيف تركيبها — فسرعان ما يهديهم التفكير إلى أصل المسألة فيصنعون لأنفسهم آلة من هذا النوع . . . وهكذا فى غير ذلك ، فيصبح هؤلاء الأوساط صوراً مصغرة من نيوتون ووطسن وهلمهولتز ، وجراهام بلز لأنهم بين ظروف المدنية كانت تعوزهم تلك الفرصة التى أتاحتها لهم الجزيرة الجرداء » .

ويقول نورداو فى ذيل هذا « ولا أحتاج إلى عناء كبير لأعتقد أن فى كل رجل عادى النضوج ، مواهب يمكن أن تجعله عاملا كبيراً فى تقدم المدنية ، وكل ما يحتاج إليه الأمر هو أن يضطر أن يصير كذلك ، كما يمكن اتخاذ الجذور من أغصان الأشجار إذا دليت وغرست رءوسها فى الأرض وأكرهت بهذه الطريقة على امتصاص الغذاء اللازم لها من الثرى .

وبعبارة أخرى يقول نورداو (١) إنه ليس ثم قوة دافعة من شواذ الأفراد وعقبة معترضة من كتلة الجماهير و (٢) إن الصفات الإنسانية يشترك فيها الناس جميعاً وإنما تتفاوت الأنصبة و (٣) إن الضرورة « مدعاة الجد ومبعث التفكير العميق وأم الاختراع » و (٤) إن تاريخ الرق الإنسانى خليق أن يتكرر هنا على وجه مختزل ، وهذا هو مالا خلاف بيننا وبينه فيه . وفى كلامه فيما عدا هذا مواضع للنظر :

إذا صح أن من الخطأ أن يذهب أحد إلى أن المتفوقين هم القوة الدافعة وأن الجماهير عقبة معترضة ، فليتصور القارىء حال الدنيا — دنيا الإنسان — كيف تكون ، وأى رقى يحدث إذا لم يظهر فيها أناس يمتازون بجرأة أو أمل أو إرادة أو عقل ، أى بنصيب أوفر من نصيب الرجل العادى من المواهب والملكات والصفات الإنسانية كما يقول نورداو : لا علماء يخدمون النوع بما يحصون ويقيدون ويستنبطون ، ولا أدباء أو فنيين يوقظون الحواس الراكدة ، والمشاعر الخامدة ، ويملأون الصدور ، ويحركون الطبيعة البشرية ، ويبتعثونها على نشدان الكمال والتماس تحقيق المثل العليا التى ينزعون إليها ، ولا يفتحون العيون ويوقظون القلوب على عظمة الجلال والأبد والحق ، ولا زعماء ولا قادة يغرون الناس بالمجد : ماذا تصير الحياة ؟ هشيما يابساً ولا شك . وأخلق بالجنس الإنسانى إذن أن يعود كغيره من أجناس الحيوان : وأن يروح الآدميون ولا عمل لهم فى الحياة سوى الطعام والشراب والتناسل : لا يتميز بعضهم عن بعض إلا بضخامة الأجسام أو ضآلتها ، ومتانة العضلات أو رخاوتها ، وحدة الأنياب أو كلالها .

ثم ليتصور القارىء بعد هذا أن الجماهير الإنسانية لا تقاوم ولا تقف عقبة فى سبيل سعى ، ولا يحتاج الشواذ الأفذاذ أن يجروها ويعالجوها بمختلف الوسائل

وشتى الأساليب لتتبعهم وتسايرهم ، بل تجيب كل مهيب ، وتعتنق كل جديد وتلبي كل دعوة . ونضرب مثلا متطرفاً بعض التطرف لنعين القارىء على تصور الحال ولنحضر إلى ذهنه مثال ماندعوه إلى تخيله : فنقول إن الحج فى الإسلام أشق قواعده ، والذى لا طاقة لكل امرىء به ومن أجل هذا لم يحتمه الشارع تحتيما لامفر منه ولا معدى عنه : بل فرضه على المطيق دون ظاهر العجز عنه . فهب رجلا منا قام يدعو إلى دين هو كالإسلام فى كل ما دق وجل من أحكامه وأصوله وآدابه وأوامره ونواهيه ولا يختلف عنه إلا فى إسقاط الحج وتحريمه على أتباعه . أتظن الناس يسرعون إلى الدخول فى هذا الذى ليس فيه من جديد على الحقيقة والذى لا يختلف عن الإسلام إلا فى هذه القاعدة وحدها ؟ ولا نفيض فى المسألة بل ندع للقارىء إتمام هذه الصورة التى رسمنا له معالمها الكبرى .

ولو أن الجماهير تبذل قيادها لكل مهيب بها لعاد المجتمع ريشة فى مهاب الرياح لا استقرار له ولا انتظام ، يساق ويدفع إلى كل ناحية ، ويتقدم ويتأخر فى كل اتجاه . لأنه لا يكون فى هذه الحالة على الأفراد الممتازين إلا أن يفكروا ويريدوا ، ولا على جمهرة الناس إلا أن يترجموا خواطرهم إلى العمل ، ويخرجوا اراداتهم فى صورة محسوسة ملموسة كائنة ما كانت هذه الفكرة أو الإرادة . ولا أدرى حينئذ لماذا يكد الرجل الممتاز خاطره ويتعب ذهنه ويكلفه التفكير ويعالج انضاج الرأى وليس مايدعوه إلى كل ذلك والأمر لا يكلفه إلا أن يريد فيكون ما أراد ؟ ونورداو نفسه لا يخفى عليه أن الأمر ليس كذلك ، وهو يقول فى موضع آخر من كتاب المتناقضات الذى نأخذ منه اليوم ونسرد « وماذا غير ذلك مما يتهم به الرجل العادى ؟ أنه لا يبادر إلى التسليم أمام

حملات الرجل العبقرى ؟ ألا أن هذا هو المطلوب : ومن أجل هذا ينبغى أن يبارك الرجل العادى ، فإن ثقله أو اتزانه الوطيد الذى لا يسهل ازعاجه يجعله نوعاً من الجهاز الرياضى أو ضربا من الأثقال إذا عالجه الرجل الممتاز استطاع أن يختبر قوته وأن يضاعف كذلك متنه : ولاشك أن من أشق الأمور ابتعاث الأوساط على الحركة ولكن معالجة هذا تدريب نافع فلا يزال يجرب حتى يفوز بالنجاح » .

وهذا صحيح فإن المقاومة التى يلقاها الجديد هى التى تكشف عن مزيته وتظهر فضله : وهى كذلك الضامن أن لا ينجح الا الأصلح والذى أوتى القوة الكافية ورزق النصيب اللازم من ملاءمة الاستعداد له ، وقد لايفوز الأفضل، لأن الصلاح والملاءمة ، لا الفضل ، شرط النجاح .

وليس القارىء ليدرك مبلغ المقاومة التى تبذلها كتلة الجماهير إلا أن يفكر فى بطء التغير الذى يلحق الأنظمة من معاشية وحكومية وقانونية ، وكيف أن فيها الكثير من المسخطات ، ومن بواعث الألم والكرب والضيق ، وكيف أن المرء ، مهما كان رأيه فى العرف الذى ألفه الخلق ، ومبلغ استقلاله وإعتداده بنفسه ، لايسعه على هذا إلا النزول على حكم الجماعة فى كثير من العادات . وما الذى يصون القانون ؟ أهو قوة الحكومة أم الرأى العام ، أى قوة العادة والعرف ؟ والقانون نفسه ماذا هو إن لم يكن رأى الجماعة فى صورة أوامر ونواه ؟ والأنظمة الديموقراطية أليست مظهراً من مظاهر نزوع الجماعة إلى مقاومة الفرد الذى تحدثه نفسه بتسييرها كما يشاء ؟ وتأمل كيف كانوا فى الأزمنة السالفة يحرقون أهل الابتداع ويحتشدون حولهم آلافاً مؤلفة وهم

يشتوون ! لاشك أن الجهل له دخل كبير فى هذا ، ولكن ذلك لا يحيل المسألة عن أصلها .

• • •

وأرى نورداو قد تابع القدماء وحاكاهم فى اعتبار الحاجة أم كل اختراع ؛ والضرورة مبعث الفكر ومدعاة الجد ، وقديماً صورها اليونانيون أم الحظوظ وزوجة « دميورجاس » — صائغ العالم ومكيفه — وأم القدر كذلك ،وجعلوا سلطانها الأعلى ، وسطوتها التى لاترد ولا تدفع ، وجعلوا بأسهافوق بأس الآلهة أنفسهم ، وعزوا إليها حروب العمالقة التى دارت أرجاؤها بينهم فى قديم الزمان قبل أن يلى « الحب » حكم العالم . ومثلوا الأرض تدور حول مغزلها الذى فى حجرها . وكان المصريون القدماء يعدونها أحد أرباب أربعة يحضرون مولد كل آدمى ، والثلاثة الآخرون هم الروح الحارس والحظ وإبروس — وكان للضرورة أو الحاجة فى قلعة كورنثة معبد يشاطرها « العنف » إياه ، ولا يؤذن لأحد أن يلجه . وقد وصفها هوراس فى إحدى قصائده بأنها « رائد الحظ ورفيقه » وانها تحمل فى كفها النحاسية مساميرا هائلة ورصاصاً مصهوراً ، رمزاً لقوة الشكيمة والثبات .

وإنها لكذلك إلى حد لا سبيل إلى المبالغة فى بعد مداه ، ولكن من الإغراق فى رأينا أن نزعمها أصل كل اختراع ، وسبب كل اكتشاف ، وسر كل فكر ، ووحى كل عمل . ولا شك أن الإنسان أحس الحاجة إلى ما يقيه الحر والبرد فاتخذ الثياب ، واضطر إلى المساكن فبناها ، وأراد التحصن والوقاية فشادها طبقات وأحاطها بالأسوار . واحتاج إلى ما يعجز الحيوان عن الفرار ويقعده عن الكر على مطارده فاخترع السهام واستعملها ضد خصومه وعداته ، ولاريب

كذلك فى أن الحاجات الجوهرية التى تعين ضعف الإنسان على مقاومة الطبيعة ، أو بجعل الاحتفاظ بالنفس أسهل ، أتت الإنسان بدافع من الضرورة . ولكن من الغلو أو من السهو أن نضع القدماء فى مواضعنا وأن نتصور أن حاجاتهم هى عين ما نحس الآن من الحاجات . وأن نقيس حياتهم على حياتنا . فالنار مثلا لا غنى بالإنسان عنها والحياة بدونها لا ندرى كيف تدوم : وعلى أنها جوهرية فى حياتنا ، لانظن الحاجة هى التى أغرت الإنسان القديم بالتماسها والتفكير فيها حتى اهتدى إليها . نعم إنه كان لابد له من نشدان الدفء بشكل من الأشكال — بالثياب والمساكن والعدو والوثب ، والحركة على العموم ، ولكن اهتداءه إلى قدح النار كان محض اتفاق لا عمد فيه ، وإن كان بعد أن عرف ذلك رقاه وهذب طرقه : وهو ما يمكن أن يقال حتى عن المساكن والثياب : وكان الإنسان يأكل اللحم نيئاً كالحيوان ، ولا نحسبه شعر بإلحاح الحاجة إلى الشى فشوى طعامه وطهاه ، بل جاءه ذلك وما هو إليه اتفاقاً . وتأمل فى عقب هذا ، الاختراعات والاكتشافات الحديثة التى يفتح بعضها بعضاً ، والتى يكون من المبالغة ، ولا شك ، أن نزعم الإنسان حتى فى حاضره الحافل تلح به الحاجة إلى نشدانها :

وعلى أنه ينبغى أن نميز بين حاجة الجماهير وحاجة الأفراد الممتازين الذين لايجتزئون بالواقع ولا يقنعون بالحاضر ، والذين تسبق عقولهم ومطالب نفوسهم عصورهم . هؤلاء هم أول من يشعر بالنقص وبضغط الضرورة وثقل وطأة الحاجة ، وهم الذين ينبهون الجماهير إلى ذلك ويشعرونها مايعوزهم ، ولايزالون بها حتى يتنبه فى نفوسها مثل إحساسهم فتطلب مايطلبون . وقد مرت بالأمم عصور ركود كثيرة انقطع فيها مدد العظماء والممتازين ، فبقيت الجماهير حيث خلفها آخرهم ، ولبثت على هذه الحالة الشبيهة بالجمود ، حتى تداركها الله ،

وقلما ينجح أول ممتاز يظهر كل النجاح : وحسبه من الفوز أن يقطع حجراً أو اثنين من جبل هذا الجمود ثم يأتى بعده من يواصل عمله ويتقدم خطوة أو خطوات أخرى فى التمهيد وفى زحزحة كتلة الإنسانية وفتح عيونها المغمضة ، أو المفتوحة كالمغمضة ، وفى تنبيه مشاعرها وإذكاء نار الحياة فيها ، وهكذا حتى تتهيأ الفرصة للمجدود من الممتازين فيلفى كل شيء حاضراً مهيأ لظهوره . ولو أنه كان فى وسع الجماعة المؤلفة من الأوساط أن تستغنى بحظها من الصفات الإنسانية الأساسية ، وأن يضطرها عدم وجود الممتازين إلى استخدام مالها من مواهب ، وانضاج ما رزقت من قدرة وملكات ، لما بدت فى التاريخ هذه الفترات ، فترات الركود والكلال والجزر ، التى تطول أحياناً عدة قرون حتى تتاح لها قوة دافعة ممن يظهرون بعد ذلك من الممتازين والنوابغ والعظماء . على أن باب التخريج والتفسير هنا واسع ، ومجال الجدل الكلامى رحيب ، وهو يمتد إلى غير غاية ، ولكن الذى لا يسعنا أن نؤمن به هو أن الحاجة وحدها هى أصل كل رقى ، وأن العظماء ليسوا قوة دافعة تلقى البرح والعنت من نزعة الجماهير إلى الاحتفاظ بالقديم ، وأن الإنسان كالنبات يمكن أن يقسر قسراً ، والمثل الذى ضربه نورداو خلاب ، ولكن عيبه عيب غيره من الأمثال المنقولة من دائرة إلى أخرى ، ولا يخفى أن الحيوان والنبات مختلفان ، وإن اشتركا فى صفة الحياة وفى كثير من مظاهرها .

ويرى القارىء من النبذ التى أوردناها من كلام نورداو أن له «متناقضات» فبينا هو ينفى مقاومة الجماهير إذا به فى موضع آخر من الكتاب عينه يعترف بهذه المقاومة ويعللها ويذكر نفعها ، وكأنما به يعتز بقدرته على نصر الموقف الذى يقفه ، ويسحره بيانه وتفتنه خلابة منطقه وقوة حجته ، فيمضى إلى أبعد من المدى ، ويسوقه تيار علمه ومقدرته إلى حيث ينأى عن موقفه قبل صفحات ولعله بعد معذور ، فإن وجوه النظر كثيرة ، وللحقيقة أكثر من صفحة واحدة .

التصوف فى الأدب

عمر الخيام — أمن المتصوفة ؟ — ترجمة رباعياته

نريد « بالتصوف » ما يطلقون عليه فى بلاد الغرب كلمة « مستيسزم » وهى كلمة من أشق الأمور أن يعالج المرء تعريفها على وجه الدقة ، إذ كانت تدل على حالة من حالات الفكر ، أو الإحساس ، تبدو مقرونة بمحاولة العقل الإنسانى أن يتغلغل إلى حقائق الأشياء وأن يستجلى صفاتها الربانية ، أو الاستمتاع بنعمة الوصول إلى الذات العلية والاتصال بها والتسرب فيها ، ومن هنا ظهر التصوف فى الفلسفة والأدب ، وفى الدين كذلك .

وهذه النزعة عريقة فى العقل الإنسانى ، وليست بالشاذة ولا النادرة . ولكن الناس ليسوا سواء فى قوة الذهن وقدرته على توضيح مايعرض له وجلائه ، ولا فى صلابة الإرادة التى تعين على مواصلة الالتفات . والمرء إذا لم يرزق القوة والإرادة استراح إلى الأحلام ، واستسهل أن يطلق لخياله العنان ، إذ كان هذا أقل كلفة وأيسر مؤونة ، وكان لا يتقاضى المرء من الجهد ما تتقاضاه الملاحظة والوزن ، على أن المرء لا يكاد يكون له خيار فى ذلك ، فإذا عدم الإرادة التى تؤتيه القدرة على الالتفات استهدف للأخطاء ، وغاص فى لجج من الخرافات ، واعتل رأيه فى الصلات الكائنة بين الظواهر المجتلاة ، وفسد حكمه على الوجود

وصفات الأشياء وعلاقتها ، ولم يستطع وعيه أن يأخذ إلا صورة مشوهة غامضة للعالم الخارجي ، وضعف تمييزه ، واختلط الحابل بالنابل في خواطر ذهنه — إذا صح هذا التعبير — وماج بالمختلف والمؤتلف منها ، وبالواضح والمستبهم ، وعاثت الخواطر — بحكم اتصالها — بلا كابح ، وراحت تظهر أو تختفي من تلقاء نفسها ومن غير أن يكون للإرادة عمل ما في تقويتها أو نفيها ، واستدعى احتفاظ الوعي بجمهرتها في وقت معاً أن تتكون من خايطها فكرة مضطربة غير صادقة في تصوير العلاقات بين الظواهر : وقد ضرب نورداو في هذا الصدد مثلا لذهن الرجل الضعيف قال « كل من حاول في ليلة مظلمة أن يستجلي ظاهرة بعيدة يستطيع أن يحضر لنفسه الصورة التي يرسمها عالم الفكر لذهن الرجل الضعيف . انظر ثم ! كتلة مظلمة ! أي شيء هي ؟ شجرة ؟ كوم من الدريس ؟ لص ؟ حيوان مفترس ؟ أينبغي أن أفر ؟ أم يجب أن أحمل عليه ؟ ويعود العجز عن استبانة الشيء — الذي يحرزه ولا يراه — مدعاة لإشاعة الخوف والقلق في نفسه . وهذه هي الحالة التي يكون عليها عقل الرجل الضعيف تلقاء ما يأخذه وعيه ، فيروح يعتقد أنه يرى مائة شيء في وقت معاً ، ويصل ما بين الصور التي يخيل له أنه يتبينها وبين الخاطر الذي كان مثارها ، على أنه يحس مع ذلك أن هذه العلاقة لا مفهومة ولا معللة ، ولكنه مع هذا يؤلف من أشتات ما في ذهنه ، فكرة تناقض كل تجربة ولكنه مضطر أن ينزلها من الصواب منزلة غيرها من آرائه ، وخواطره إذ كانت كلها قد نشأت على هذا النحو ... وهذه الحالة الذهنية التي يحاول المرء معها أن يرى ، ويحسب أنه يرى وهو لا يرى ، ويضطر أن يؤلف فكرة من خواطر تضلله وتسخر من وعيه ، وتخيل له أنه يدرك علاقات مستسرة بين الظواهر الواضحة والظلال الغامضة الملتاثة — هذه هي الحالة العقلية التي تسمى التصوف »

فهي حالة مرجعها إلى ضعف الإرادة ضعفاً تمتنع معه القدرة على «الالتفات» أي مواصلة الملاحظة والتمييز . . ولكن هناك نوعاً آخر من التصوف لم يفت نورداو أن يلتفت إليه ، وقد عزاه بحق إلى الاضطراب في حساسية الذهن والجهاز العصبي ، وهو اضطراب ينتج التصوف العملي ويفضي إلى الهذيان والغيبوبة حين يبلغ من عنف حركة الجزء المهتاج من الذهن أن يتعطل عمل سائره ، ويعود المرء وهو لا يحس ما حوله لاستغراق خاطر واحد أو طائفة من الخواطر للوعي كله وتمتزج الغبطة والألم . ولا شأن لنا بهذا الضرب من التصوف .

وقد لا نخطىء كثيراً إذا قلنا إن التصوف في بلاد الشرق متفرع من فلسفاتها السائدة ، وإنه عبارة عن الإحساس الديني في حيثما ظهر ، ولكنه في الهند غيره في فارس مثلا . وذلك أن البرهمية التي تقول بتأليه الكون ووحدته ، والبوذية التي تذهب إلى العدمية — كلاهما ينكر حقيقة العالم الظاهر ويدعو إلى التسرب في الغاية العليا ، وكلاهما يعصف بالإحساس بقيمة الشخصية الإنسانية ، وقد علل الأستاذ أندرو برنجل باتيسون — شيوع التصوف في الهند بطبيعة الإقليم ومايغرى به المناخ من التسليم والفتور ، وبأن فرط الخصب في حياتي النبات والحيوان هناك يبلد الإحساس بقيمة الحياة ، أما الصوفية الفارسية فأقل حدة ، وهي ألطف وأرق ، والصيغة الأدبية فيها أعم . والمطلع على تاريخ الأدب الفارسي يجده بعد القرن التاسع مشبعاً بروح « البانثيزم » (وحدة الكون وتأليهه) ولكن الإدراك الصوفي لوحدة الأشياء وألوهيتها يزيد ويضاعف التذاذ الجمال الطبيعي والإنساني ولا يفتره أو يصرف عنه . وهذا ملحوظ في شعر حافظ والسعدي وغيرهما ممن كثر في شعرهم

التغنى بالخمر والغزل تغنياً خرجه المفسرون تخريجاً آخر وأولوه بغير المستفاد من لفظه فزعموا مافيه من ذكر لذاذات الحب رمزاً لغبطة الاتصال بالذات العلية ، وادعوا أن الخمارة اسم مستعار للمعبد وأن نشوة الخمر هى ذهول الحس . ولا شك أن لهؤلاء الشعراء قصائد بعث عليها الإحساس الدينى فى أول الأمر ، وهذه تغلب عليها « البانثيزم » ؛ وتحس فيها حرارة الرغبة فى خلاص الروح واتصاله بالله . ولعل هذه الحالة التى تعتريهم أحياناً وتغريهم بعد الطبيعة والجمال ومتع الأرض عبثاً وباطلا — رد فعل للإغراق فى التماس اللذاذات وإفراط فى إرضاء الجسم ، أو لعلها الجانب الآخر للصورة ؛

* * *

ومن شعراء الفرس الذين ذاع صيتهم وسار ذكرهم فى الشرق والغرب عمر الخيام . وقد حاول بعض النقاد أن يزج به فى زمرة المتصوفة من شعراء الفرس وأن ينفى عنه ما يدل عليه ظاهر ألفاظه ، وأن يخرج كلامه على نحو ما أسلفنا ، وأن يدفع عنه تهمة الأبيقورية جهلا كما سترى ؛ ولكن الواقع ، كما قال مترجمه إلى الإنجليزية فتزجرالد ، إن عمراً لم يكن أبغض إلى أحد منه إلى متصوفة عصره الذين كان يسخر منهم ويركبهم بالدعاية والتهكم « وأنه لما عجز أن يهتدى إلى شىء سوى القدر أو دنيا غير هذه — بالغاً ما بلغ خطؤه فى ذلك — قنع بحظه المقسوم له ، وآثر أن يرفه عن نفسه من طريق الحواس على أن يرهق نفسه باستجلاء الغوامض » .

على أنه كانت له موهبة تنأى به عن التصوف ، ذلك أنه كان رياضياً بارعاً . ومما يذكر له فى هذا الباب تنقيحه التقويم السنوى تنقيحاً أظهر فيه من الحذق والأستاذية ما أطلق لسان جيبون المؤرخ الانجليزى بالثناء عليه .

وله كذلك طائفة من الجداول الفلكية ومؤلف فى علم الجبر بالعربية : والذهن الرياضى مجاله وعمله ضبط الحدود والحصر ، وتعليق النتائج بأسبابها ، والمعلول بعلته ، وهو عمل يتطلب من الدقة والعناية والترتيب والتبويب ما لايطيقه أو يقوى عليه ذهن المتصوف . ومن العجيب أن فتزجرالد لم يفطن إلى دلالة هذا ولا خطر له أن يسوق هذه الحجة فيما ساقه لتبرئة الخيام من التصوف .

وأمامى — وأنا أكتب هذه السطور — « خيامان » ، الخيام الذى صوره لنا فتزجرالد فى مائة وأربع وعشرين رباعية أفاض عليها من روحه هو ، والخيام الذى يرسمه الأستاذ أحمد حامد الصراف مترجمه من الفارسية إلى العربية نثراً ، فى مائة وثلاث وخمسين رباعية أكثرها لانجده فى فتزجرالد ، والشاعر أحمد رامى مترجمه عن الفارسية شعراً ، والقليل المشترك مختلف حتى ليتردد المرء فى الجزم بأن هذه الرباعية هنا هى تلك هناك : وإذا كانت ترجمتا الأستاذ الصراف والشاعر رامى دقيقتين — ويظهر أنهما كذلك ، فما نعرف الفارسية — فيخيل إلينا أن فتزجرالد عمد إلى الرباعيات المتشابهة فصاغ منها واحدة استغنى بها عن الترديد والتكرار . مثال ذلك ، أن الخيام — فى ترجمة الأستاذ الصراف — يكرر فى عدة رباعيات الدعوة إلى قلة الاكتراث ليومين : اليوم الذى مضى ، واليوم الذى لم يأت ، فيقول مثلا فى رباعية :

« ذهبت أيام العمر القليلة كالماء فى الوادى ، أو الريح فى البيداء ، أنا لا أغتم ليومين من الأيام ، اليوم الذى لم يأت واليوم الذى مضى » ،

وفى أخرى يقول :

« لا تذكر اليوم الذى مضى ، ولا تجزع من غد لم يأت بعد — طب نفساً ولا تنغص عيشك » .

فيجيء فتزجرالد، ويعجن هاتين الرباعيتين بما هو شائع فى أكثر الرباعيات ويخرج من هذا المزيج رباعية يقول فيها (١) :

هات لى الكأس ، فما يجدى الفطن　　　كيف يطوى تحت رجليه الزمن
قد قضى الأمس ، ولم يولد غد　　　فكفانا اليوم ، فاليوم حسن

Ah, fill the Cup : what boots it to repeat
How Time is slipping underneath our Feet:
　Unborn To-morrow and dead Yesterday,
Why fret about them if To-day be sweet!

ويظهر أن فتزجرالد راقه قول الخيام إن أيام العمر القليلة ذهبت كالماء فى الوادى أو الريح فى البيداء ، ورأى هذا المعنى مكرراً فى بعض ماينسب إلى الخيام ، وهو كثير — فنظم فيه رباعية تجرى فيها أن يصدر عن روح الخيام ، فقال :

كم بذرنا حكمة العقل سواء　　　وتعهدت بكفى النماء (٢)
وتأمل : ها حصادى كله :　　　جئت كالماء ، وأمضى كالهواء

With them the Seed of Wisdom did I sow,
And with my own hand land labour'd it to grow;
　And this was all the Harvest that I reap'd
"I came like Water, and like Wind I go."

ومن أمثلة تصرفه الحسن أنه نقل قول الخيام :

« سمعت هاتفاً فى السحر من حانتنا يقول : إيه يا أخا الشراب المفتون ، قم لنملأ الكأس بالخمر قبل أن يملأوا كأسنا » .

وقد نظمها رامى فى هذه الرباعية :

سمعت صوتاً هاتفاً فى السحر　　　نادى من الحان : غفاة البشر

---

(١) قد ترجمنا نحن رباعيات فتزجرالد (Fitzgerald) ، وراعينا فى ترجمتها الدقة بقدر وسعنا ، وأثبتنا الأصل إلى جانبها — المازنى .

(٢) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

هبوا ، املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر
فنقحها وجعلها هكذا :

بينا الحلم ، والفجر رطيب ، طرق السمع من الحان ، مهيب.[1]
« كاسكم ؟ من قبل أن تؤذنكم كأس محياكم بمحتوم النضوب »

Dreaming when Dawn's Left Hand was in the Sky,
I heard a Voice within the Tavern cry,
"Awake, my Little ones, and fill the Cup
"Before Life's Liquor in its Cup be dry."

ولا شك أن نضوب الحياة أشبه بمعنى الموت من امتلاء كأسها .

ومن امثلة هذا التصرف المعقول المحمود أن الخيام يقول :

« نحن ألاعيب أطفال ، والفلك هو اللاعب بنا ، ذلك أمر حقيقي غير مجازي،
لقد لعبنا مدة في ساحة الوجود ثم ذهبنا إلى صندوق العدم واحداً بعد واحد »

وترجمها رامي هكذا :

وإنما نحن رخاخ القضاء ينقلنا في اللوح أنى شاء
وكل من يفرغ من دوره يلقى به في مستقر الفناء

فتناولها فتزجرالد، وزاد التشبيه وضوحاً فجعله هكذا :

هذه رقعة شطرنج القضاء ، ولها لونان : صبح ومساء.[1]
ننقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صناديق الفناء

'Tis all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with Men for Pieces plays;
Hither and thither moves, and mates, and slays
And one by one back in the Closet lays.

---

(١) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

ولاشك أن المعنى فى رباعية فتزجرالد ، أتم وأشد بروزاً منه فى الترجمة الحرفية النثرية لرباعية الخيام ، وأوضح منه فى رباعية رامى ، والتشبيه مستوفى من جميع نواحيه ، وهو فوق ذلك أجمل وأبرع ، وإن كان عيبه أننا لا ندرى أى ثان للقضاء أمام هذه الرقعة ؟ أم ترى القضاء عنده عابث يلاعب نفسه ؟ »

ومن أمثلة التصرف الشديد أن للخيام هذه الرباعية :

«كأس ، وخمر ، وساق فى روضة ، خير من الجنة التى وعدتها ، لا تسمع من أحد حديث الجنة والنار — من ذا ذهب إلى الجحيم ؟ ومن ذا جاء من الجنة ؟»

ويظهر أن هناك رباعية أخرى تشبهها فى الفارسية ، فقد وجدنا بين ما اختاره الشاعر رامى هذه الرباعية :

زجاجة الخمر ونصف الرغيف وماحوى ديوان شعر طريف
أحب لى إن كنت لى مؤنساً فى بلقع من كل ملك منيف

ورباعية فتزجرالد صنو رباعية رامى إلا أنها أكثر اتزاناً :

وبحسبي تحت أفنان رطاب زق خمر ، ورغيف وكتاب(١)
وتغنين ، فيرتد اليباب مثل همى ، من فراديس رغاب ،

Here with a Lof of Bread Beneath the Bough,
A flask of Wine, a Book of Verse and Thou
Beside me singing in the Wilderness —
And Wilderness is Paradise enow.

والرغيف كنصف الرغيف فى الدلالة على الكفاف ، وليس وجوده كاملا بالترف حتى يكون تنصفه رقة حال ، وتخيل المرء أن القفر انقلب شبهاً بما تشتهيه

(١) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

النفس من نعم الجنة والعيشة الراضية ، أقرب إلى طبيعة الإنسان وأشبه بروحه من أن يذهب يفضل اجتماع هذه الثلاثة على الملك المنيف والعيش الرغيد : وقد اكتفى فتزجرالد بتصوير ما ينشده الشاعر الخيام — كما فهمه هو — فى حياته ؛ زق خمر يسرى به عن نفسه فتخرس ألسنة الهواتف التى لا تفتأ تذكره بالحياة والموت والقضاء والقدر ، ورغيف يرمز به إلى القناعة ويدل به على أنه ليس مبطاناً همه المعدة وما تكظ به ، وديوان شعر أو كتاب فى ذكره إشارة كافية إلى حياته العقلية والنفسية وإلى أن القائل — وهو شاعر — ليس مجرد حيوان ، واحتفظ فتزجرالد بالساقية ، أو المؤنسة ، ولكنه تلطف وارتقى بها ولم يذكر صفتها ، وجعلها أشبه بالحبيبة تغنيه ، والموسيقى غذاء الروح ، وهى صنو الشعر ومن معدنه ، ثم آثر الاعتدال فى التعبير فقال : إذا اجتمع هذا صارت البيداء « كأنها » الفردوس المشتهى .

وهناك رباعية قوية ترجمها كل من فتزجرالد ورامى ، ولم نعثر عليها فى ترجمة الأستاذ الصراف ، أما رامى فصاغها هكذا :

لن يرجع المقدار فيما حكم — وحملك الهم يزيد الألم
ولو حزنت العمر لن ينمحى — ما خطه فى اللوح مر القلم

أما فتزجرالد فتناولها من آخرها ليزيد المعنى بروزاً وتأكيداً أوليقويه فهو ، يقول :

أبداً يسطر ، ما شاء ، القلم — ثم يمضى — نافذ الحكم أصم[1]
ليس يمحو نصف سطر ورع — لا ولا يغسله دمع سجم .

The Moving Finger writes; and having writ,
Moves on: nor all thy Piety nor Wit
    Shall lure it back to cancel half a line,
Nor all thy Tears wash out a word of it.

---

(١) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

والابتداء هكذا أروع فى تصوير القدر : فالقلم يخط فى اللوح ، فإذا خط مضى شأنه ونفذ الحكم ولم يجد فى رد القضاء لا ورع ولا بكاء ؛

وثم رباعيات لم نجدها فى ترجمة الصراف ورامى وإن كانت قوية ، وهى هذه كما نظمها فتزجرالد :

كرة تذهب فى كل اتجاه	ما لها إلا الذى شاء الرماه (١)
إن من القـــــاك فى ميدانه	هو يدرى— هو يدرى— لاسواه

The Ball no Question makes of Ayes and Noes,
But Right or Left as strikes the Player goes;
And He that toss'd Thee down into the Field,
He knows about it all — He knows — He knows!

يعنى الإنسان أن لا رأى له فى حياته ولا إرادة .

ثم هذه الصرخة الخارجة من أعماق القلب :

إيه . أمهلنى بصحراء البيود	أتذوق سر ينبوع الوجود (١)
أفل النجم — مضى الركب إلى	فجر «لاشىء» فعجل يا مجود ؛

أى يا ظمآن :

One Moment in Annihilation's Waste,
One Moment, of the Well of Life to taste—
The Stars are setting and the Caravan
Starts for the Dawn of Nothing—Oh, make haste !

فماذا هو هذا الخيام ؟؟ ما هى الصورة النفسية التى تخلص لنا من رباعياته هذه وأمثالها ؟

الخيام الذى يصوره فتزجرالد فيما اختار من رباعياته ، شاعر ، لا يرتقى إلى الطبقة الأولى ، ولا يقاربها ، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه ، أما فى

(١) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

الترجمتين العربيتين عن الفارسية ، فهو يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلى مستواه ، فهو مثلا ينهض إذا انبثق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر رامى :

شقت يد الفجر ستار الظلام ‏ ‏ فانهض وناولنى صبوح المدام

فكم تحيينـــا له طلعـــة ‏ ‏ ونحن لا نملك رد السلام

ولكن فتزجرالد يهمل هذا الصبوح ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو مخمور ، وللخمر فى كل رباعية مما ترجم فتزجرالد عللها المفهومة الراجعة فى مرد أمرها إلى أسلوب تفكير الشاعر ، فهو يشرب لأن الحياة وشيكة الزوال ، وكأس العمر ككأس الشراب ما أسرع ما تنضب ، ولأن المقام فى هذه الدنيا قليل ، والذاهب لا يرجع ، أو لأن الشراب ينعش النفس ويشعرها بهجة الربيع ويطرح عن العاتق ثوب الندامة الشتوى الذى يقوس الظهر ويحنى القناة ، أو لأن الخمر تزور له الحياة وتحلى مرارتها وتخفف وقعها ، وتخيل إليه لنشوتها أنه متمتع بما تشتهيه نفسه وما هو محروم منه ، أو لأنها تبدو له أحياناً كأنها نقد وهو خير من نسيئة الخلد ، أو لأنها تجلو الصدر من الأسف على ما مضى أو الخوف مما هو آت ، وتوقيه التفكير فى الغد ، وما الغد ؟ قد يلحقه الغد بالأمس الذى ينطوى فيه سبعة آلاف سنة ، أو لأنه يريد أن يغتنم فرصة هذه الحياة أو ما بقى منها قبل أن يصبح تراباً فى تراب ، فهو يضع الحياة أمام الموت فيعصر قلبه قصر الأجل ، وتهوله رقدة الموت الأبدية فيصبح :

إيه دعنى أغتنم هذا المدى ‏ ‏ قبل أن يطوى ترائى فى الثرى[1]

حيث لا خمر ولا شدو ، ولا ‏ ‏ قينة ، كلا : ، وما من منتهى !

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend;
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and — sans End!

(١) من ترجمتنا عن فتزجرالد

أو لأنه اقتنع بعبث الجدل والبحث فلم يعد يحب أن يعنى نفسه بمعاودة هذا العبث.

خضت فى عهدى غمار الجدل　　　وسمعت الشيخ يتلوه الولى (١)
غير أنى كنت ألفى أبداً　　　مخرجى — بعد عنائى — مدخلى

Myself when young did eagerly frequent
Doctor and Saint, and heard great Argument
About it and about; but ever more
Came out by the same Door as in I Went.

أو لأنه يريد أن يغرق فى الكاسات ذكرى فضول التساؤل : من أين جىء به، وإلى أين به ؟ ولأن التفكير لم يفتح له الباب الذى عالجه ولم يرفع الستر الذى حاول أن يباحه ، أو لأنه يئس من قدرة عقله المحدود أو فهمه الكفيف عن استكناه سر الحياة ، فهو يصيح :

صحت — حيران — بأجواز السماء　　　« أى نبراس به يهدى القضاء (١)
صبية تعثر فى هذى الدجى ؟ »　　　فأجابنى « بمكفوف الذكاء ؟ »

Then to the rolling Heav'n itself I cried,
Asking "What Lamp had Destiny to guide
"Her little Children stumbling in the Dark?"
And - " A blind Understanding!" Heav'n replied.

ولهذا عاذ بالكأس :

عذت بالكأس ، لعلى بفمى　　　أستقى سر الحياة الأعظم (١)
فأسرت شفة الكأس « ارتشف !　　　ما لميت رجعة من عدم »

Then to this earthen Bowl did I adjourn
My Lip the secret Well of Life to learn:
And Lip to Lip it murmur'd—"While you live
"Drink! — for once dead you never shall return"

(١) من ترجمتنا عن فتزجرالد .

ولا خير بعد ذلك فى تساؤل أو تفكير ، ولماذا يطيل عناءه ويعذب نفسه بالجدل والمحاولة ؟ أليس الأولى به أن يسكر ويطرب ؟ أليس هذا خيراً من أن يخرج بالكآبة والأسى وبلا محصول ، أو بالمر من الثمر؟ ولهذا طلق العقل وباعد ما بينه وبين التفكير والبحث :

يا أخلاى لقد كنتم شهودى حين دار القصف فى عرسى الجديد(١)
طلق العقل عقيا وغـــدت بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى

You know, my Friends, how long since in my House
For a new Marriage I did make Karouse:
Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the Vine to Spouse.

وإذا كان النبيذ الذى تشربه ، والشفة التى تلثمها يصيران إلى « اللاشيء » الذى هو نهاية كل شيء — فما عليك ما دمت حياً إلا أن تتصور أنك ما أنت صائر إليه — لا شيء — فلن تكون أقل من ذلك .

وإذا كان قد انتهى إلى اليأس فهو لايرى خيراً فى أن ترفع بصرك إلى السماء مبتهلا » ملتمساً المعونة ، فإن السماء مثلك لاحول لها ولا قوة ، ولا هى تملك من أمرها إلا كما تملك أنت .

فهو يشرب الخمر — لا لأنه عربيد مستهتر ، أو بليد كثيف مغلق النفس ، بل لأنه عالج لغز الحياة فأعياه وأضناه ، وحرقه ، وأرقه ، وأطار صوابه ، احتجاجه للخمر فى رباعيات فتزجرالد اعتذار على الحقيقة ، ينطوى على إدراك صحيح لقيمة هذه التعلة وأنها ليست أكثر من مسكن يخدر الحس ويفتر الشعور يليم العقل ويقلب نسب الأشياء أو يضعف ما يجده المرء من وقعها .

(١) من ترجمتنا من فتزجرالد

وليس كذلك شرب الخيام للخمر فيما ترجم الصاحبان : الصراف نثرا، ورامى شعراً — عن الفارسية ، فهو هنا سكير « عاقر الكأس فى مجلس الحبيب ليلا ، كما يقول صديقنا رامى فى مقدمته » فى ضوء القمر ، وسحراً عند طلوع الفجر ، ومساء عند غروب الشمس على نغم الناى والرباب فى الربيع ، على شفا الوادى وعلى ضفاف الغدير بين الزهر المفتّر والجو العبق ، فإذا ذكر حرمانه من الخمر بعد الموت طاب أن يغتسل بها ، وأن يقد نعشه من كرمها حتى إذا بلى جسمه تمنى أو تصاغ منه الدنان والأقداح ، فإذا خاف ألسنة السوء قال لاتهتم بالناقدين ، أرض نفسك قبل أن ترضى الناس : لا تظهر التقى واسخر من المتزهدين واعلم أنه ليس فى العالم إنسان كامل ، وقد أحب من الخمر حتى طعمها المر ولونها الصافى ، وأحب كأسها الشفافة ودنها الملآن . وكان يجد السعادة فى مجلس الشراب بين الصاحب والنديم » ؛

ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية كأن الخيام «كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضى فى مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والأنس ، فإذا تنفس الصبح عاذوا بمخادعهم وأسدلوا الأستار وحجبوا الضوء وألقوا رءوسهم على الوسائد وناموا . ولا تعدم من هؤلاء أيضاً فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنايا راصدة ، وإن العصفور فى اليد خير من ألف عصفور على الشجرة ، وبعد رأسى لا كانت الدنيا ، إلى آخر هذه الكلمات التى تخطر بكل بال وتكاد تجرى على كل لسان ، والتى هى من الشيوع والابتذال بحيث لا تستحق تكريم الارتفاع بها إلى مستوى النظرات فى الحياة .

فهو يقول مثلا فيما ترجم رامى :

أين النديم السمح ؟ أين الصبوح ؟ فقد أمض الهم قلبى الجريح
ثلاثة هن أحـــب المنى خمر وأنغـام ووجه صبيح

أو يقول :

طبعى ائتناسى بالوجوه الحسان ... وديدنى شرب عتاق الدنان
فاجمع شتات الحظ وانعم بهـــا ... من قبل أن تطويك كف الزمان

أو يقول :

لا تشغل البال بماضى الزمان ... ولا بآتى العيش قبل الأوان
واغنم من الحـــاضر لذاته ... فليس فى طبع الليالى الأمان

أو يقول :

الخمر فى الكاس خيال ظريف ... وهى بجوف الدن روح لطيف
أبعد ثقيل الظل عن مجلسى ... فإنمـــا للخمر ظل خفيف !

أو يقول :

مذ أبدع الكون العليم السميع ... لم ير مثل الخمر ، شىء بديع
عجبت للخمار ، هل يشترى ... بماله أحسن ممـــا يبيع

أو يقول :

أنا الذى عشت صريع العقـــار ... فى مجلس تحييه كأس تدار
فعد عن نصحىَ ، لقد أصبحت ... هذى الطلى كل المنى والخيار

إلخ . . .

فهل ترى أن معانى هذه الرباعيات ترتفع عن طبقة المواويل والموشحات التى كانت تغنى فى ليالى «الضمم» فى الجيل الماضى ؟؟ وهل ترى الخيام فيها إلا « ابن بلد » قح من ذلك الطراز الذى عنى عليه العصر الحاضر ؟؟ وهل ذكر الأيام والفناء والأقدار هنا وفى أمثال هذه الرباعيات يشعرك لفح الحرارة التى تحسها من

رباعيات فتزجرالد ، وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التى يعالجها وفك المعميات التى يعانيها وكشف الأسرار التى يغوص عليها ؟ والخيام فى رباعيات الصاحبين ، سكير ظريف ، وأنيس حصيف ، وجليس خفيف ، وذكر الموت على لسانه معسول ، لا يفزع ؛ والكلام على القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان ، ولكن الأمر فى رباعيات فتزجرالد غير ذلك ، والحال على خلافه ، هناك الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب الخواطر ، وحمى من الجنون الذى أحسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائى ، أو « اللاشيء » الذى هو مآل الأحياء فيما هداه تفكيره . ولسخرة لذعة تحس ثنت أنه هو أحسها ، ولعبثه المتكلف كى أليم ، وهو يضحك أمام ما انتهى إليه من الحقائق المرة : ولعل فضل فتزجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان فتعادلت المرارة والتهكم ، وتكافأ الهم والاستخفاف ، ونضح على كآبة النفس ماء الورد ، وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة ، ليعتدل الميزان . ونقول بإيجاز إن الخمر فى رباعيات الصاحبين هى الأصل ، ولكنها فى رباعيات فتزجرالد هى النوط الذى يعلق عليه الشاعر آراءه. ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب للشاعر رامى ؛ ولا للأستاذ الصراف ، وإنما الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر على أمانتهما . غير أنا نستأذنهما فى أن نقول إننا نوثر تصرف فتزجرالد .

* * *

كلا . ليس الخيام أبيقورياً ولا شبهه ؛ وعلى أن الناس كثيراً ما يركبهم الخطأ والوهم فى أمر « أبيقور » أيضاً فلعل هذه المقابلة الوجيزة التى سنجريها بين الرجلين تكشف عن الحقيقة . ويعنينا هنا منهما على وجه أخص عقيدتهما ومذهبهما الأخلاقى .

لاينكر أبيقور ما دان لهم الناس فى عصره من الأرباب ، ولكنه ينكر تدخل الآلهة ، ويقول إنها لاتحمل على عاتقها عبء هذه الدنيا ، ولا تكلف نفسها حكمها وتسيير أمورها ، وأنها (أى الآلهة) ليست إلا ما ينتجه نظام الطبيعة ، أى أنها ليست سوى نوع راق من الإنسانية لاتتحكم فى الإنسان ، ولا هى خلقت الدنيا ولا وكلت بحفظها وتسيير أمورها ، وهذا عند أبيقور لايستوجب أن يكف الإنسان عن عبادتها غير أن هذه العبادة إن هى إلا إجلال للمثل العليا وللنعيم التام ولا ينبغى أن يكون الباعث عليها لا الأمل ولا الخوف ، والخيام يذهب إلى عكس ذلك ونقيضه ويقول إن القلم سطر فى اللوح كل شىء وإن الأقدار صاغت آخر إنسان من أول طينة للأرض وبذرت فى مبدأ الخليقة آخر مايحصد فى هذه الدنيا ، وكتبت فى أول صبح للوجود ماسوف يقرؤه آخر فجر « للحساب » ولا حيلة لأحد فى تغيير كلمة واحدة مما جرى به القلم :

أبداً يسطر ، ما شاء القلم ثم يمضى — نافذ الحكم أصم !
ليس يمحو نصف سطر ورع لا ولا يغسله دمع سجم

ويرفض أبيقور نظرية القضاء المحتوم الذى لا مهرب منه ، ويأبى أن يعتنق مذهب القائلين بأن لهذا العالم نظاماً مقدراً لا يتغير ولا يسع الإنسان إلا امتثاله والإذعان له ، وهو فى هذا يخالف «زينون» الذى يدين بالقضاء والقدر ، ولا يقف أبيقور عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى رفض الاضطرار فى دائرة العمل الإنسانى ، وإلى القول باستقلال البشر عن الآلهة ، واستطاعة الإنسان — كالآلهة — أن يقف بمنجاة من المؤثرات الخارجية ، وأن « يعيش إلهاً بين البشر » .

والخيام يقول بالقضاء والقدر ، ويذهب إلى أن أساس الكون ومحور نظامه هو الاضطرار والجبر ، وأن القدر أزلى والقضاء أعمى ، وأننا آلات بأكف الأقدار تحركنا كما تشاء أو رخاخ فى رقعة شطرنجها .

وليس لنا من إرادة ولا فى وسعنا أن نستقل أو يكون لنا رأى فى حياتنا .
إنما نحن كرة يلعب بنا من ألقانا فى الميدان :

على أنهما اتفقا على شيء وهو أن الإنسان إذا مات فنى وانقضى أمره ؛ وأنه ليس له حياة غير هذه ، ومن هنا لا يخاف أبيقور أهوال الآخرة ولا يرجو ثوابها . ويقول الخيام :

عذت بالكأس لعلى بفمى أستقى سر الحيـــاة الأعظم
فأسرت شفة الكأس «ارتشف ! ما لميت رجعة من عدم ! »

ولاشك أن مذهب أبيقور مناقض للعلم ، وعلة الخطأ فيه أنه لم يستطع أن يهتدى إلى انتظام الارتباط بين الظواهر الكونية ارتباطاً يجعل كل واحدة منها رهناً بما عداها ، ولا يجعل فى الوسع أن يفصل المرء إحداها عن سائرها وأن يفهمها على حدة .

أما فلسفة أبيقور الأخلاقية فضرب ملطف من الهيدونزم ، أى القول بأن السعادة هى الخير فى الحياة ، وهى نتيجة منطقية لعقيدته ، بيد أنه لم يدع قط إلى الشهوانية البحت الصريحة ، وإنما فعل ذلك أتباعه فيما بعد حتى صارت الأبيقورية والشهوانية الإباحية مترادفتين . وليست اللذة عنده ما يقتنصه المرء من متع الساعة الحاضرة بل هى أقرب أن تكون عادة من عادات الفكر تلازم المرء طول حياته ؛ وحالة سلبية لا إيجابية ولا فعالة ، أو إذا شئت فقل إنها أشبه بالسكون والاطمئنان منها بالاستمتاع : ومحك الاستمتاع عند أبيقور هو زوال كل دواعى الألم وتحرر الجسم منه واستراحة العقل من التعب ، فكأن السعادة عند أبيقور لذة جليلة رزينة — راحة القلب ، وخلو البال ، وانتفاء الآلام الجسمية والعقلية .

وأين من هذا الخيام ؟ إنه رجل لا يستقر على حال من القلق والتبرم ومن التساؤل والتفكير ، لا البحث يهديه ولا الكأس تسليه ، ولا الكتاب والرغيف وزق

الخمر » وغير ذلك مما ذكر فى شعره ، بموتيه راحة النفس وفراغ الفؤاد وانتفاء الآلام : ولقد صار الموت عنده خاطراً مخامراً ينغص عليه كل لذة ويكدر له صفو كل نعيم : والفزع من الموت هو أساس تفكيره والذى تقوم عليه كل نظراته . ومن ذا الذى يقرأ له هذه الصرخة الخارجة من أعماق قلبه ويخطر له بعدها أنه استشعر الراحة لحظة واحدة ؟ » .

إيه أمهلنى بصحراء البيود أتذوق سر ينبوع الوجود !
أفل النجم — مضى الركب إلى فجر «لاشىء» . فعجل ياجود (١)

نعم قد يمزح فى بعض شعره ويتهكم بالعقل ويقول :

يا أخلاى لقد كنتم شهودى حين دار القصف فى عرسى الجديد
طلق العقل عقيما وغدت بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى

ولكنه تهكم الموجع الذى آلمه ألا يهتدى إلى شىء وألا يحل لغزاً واحداً . وسخرية اليائس الذى لا يرى إلا رحى دائرة على الناس بالإرداء ، وضحك الساخط على عجزه عن تخليص رجليه من شباك الأقدار وعن لمح بارقة واحدة تجلو له بعض ما خبأه الغد ، ومزح الآسف لاضطراره أن يرتد إلى اليوم الزائل حتى ليتمنى أن يقف على سر نظام هذا الكون ليمزقه ثم يعود فيصبه فى قالب أدنى إلى رغبة قلبه وهوى نفسه » .

وعلى طالب السعادة الأبيقورية أن يروض نفسه على توخى الحكمة واستهداء الحزم فى الموازنة بين اللذات والآلام المقدرة وأن يتلمس طريق الاستمتاع وأن يخطو فيه بحذر ، ومن هنا كان الحزم هو رائد السعادة الذى لا يكذب ، وهو لهذا

(١) الجود الظمآن .

عند أبيقور أسمى الصفات وأساس الفضائل ، بل هو كما يقول « قوة أنفس من الفاسفة » ولابد منه فى التماس الملاذ وفى تحرى نظام للحياة يكون أداة للسعادة ، ومع أن الاحساس عنده هو واسطة التمييز بين الخير والشر إلا أنه يخضع للعقل ويدع له الفصل فى قيم اللذات بغية الفوز بهدوء النفس والجسم وراحة العقل .

والعقل عند الخيام لا يغنى عن الإنسان شيئاً لأنه كفيف أعمى :

صحت ـ حيران ـ بأجواز السماء « أى نبراس به يهدى القضاء
صبية تعثر فى هذى الدجى ؟ » فأجابتنى « بمكفوف الذكاء! »

وأحسب الناس لما عجزوا عن إثبات استهتاكه على كثرة ذكره للخمر ومحاسن التفرد والخلوة بقمره « الذى لا يعرف الأفول » كثرة ليس أدل منها على وحشة صدره وآلامه ، ذهبوا يزعمونه صوفياً وينفون أن الخمرة التى يذكرها « من عصير الكرم ، وأن ساقيه من اللحم والدم » واستشهدوا بكلام له يقول فيه إنه يعاقر الخمر لعله يرشف من شفتها سر ينبوع الحياة وأنه يلمح بارقة من سنا الحق فى الحانة يخطىء مثلها فى المعبد المظلم : ولا شبهة فى أن نشأته وكثرة غشيانه مجالس الفقهاء والصوفية وتعلقه فى صدر أيامه بالجدل الذى كان فاشياً فى عصره — كل ذلك مضافاً إلى استعداده الفطرى — ترك فى أثراً من التصوف مظهره نزوعه فى شعره إلى البحث فى إحساسه الدينى ، غير أنه على هذا استطاع أن يخرج سليم العقل موفور الصواب وأن يفطن إلى عبث الكلاميات وقد أشار إلى ذلك فى كثير من رباعياته منها :

خضت فى عهدى غمار الجدل وسمعت الشيخ يتلوه الولى
غير أنى كنت ألفى أبداً مخرجى ، بعد عنائى ، مدخلى

• • •

كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعهدت بكفى النمـــاء
وتأمل : ها حصادى كله : جئت كالماء وأمضى كالهواء !

فهو فى الحقيقة رجل حر الفكر لايزال يحتج فى شعره على تحجر العقول وضيقها وعلى تشدد المتعنتين من أهل عصره ، وعلى شذوذ الصوفية وهذيانهم ، وإذا استعمل شيئاً من عباراتهم فإنما يتخذها أداة للنيل من التصوف الذى ضيع فيه خير شطرى عمره ، والذى لم يستطع أن يعيش مع ذلك بريئاً منه .

غير أنه مع هذا رجل متشائم يؤوس أعياه البحث فنكص وفر من الميدان ولم يشعر أن عليه مهمة فى هذه الحياة ، أو رسالة يؤديها إلى أبناء الدنيا : ولو أنه أحس شيئاً من هذا لأغراه ذلك بالبقاء فى الميدان كغيره من المتشائمين الذين يشبههم من بعض الوجوه مثل بيرون وشوبنهور .

كروبوتكين

حياة ضخمة

قل من الناس هنا من يعرف شيئاً — قل أو كثر — عن البرنس كروبوتكين العالم الاشتراكي الروسي الذى توفى بمدينة موسكو بالغاً من العمر ثمانياًوسبعين سنة ، وإن كانت شهرته قد طبقت الخافقين وآثاره قد سارت فى العالمين : على أن خبر وفاته يفتقر إلى التأييد ، لا سيما بعد أن نفته موسكو : وليست هذه أول مرة خفقت فيها أسلاك البرق بنعيه ، فإن صح أنه حى يرزق وأنسأ الله فى أجله حتى يصل اليه تأبينه وما جرت به أقلام الكتاب فى الإشادة بذكره وإكبار أمره ، فليكونن فى ذلك مسلاة له فى آخر أيامه ، وفكاهة يتعلل بها فيما بقى من عمره . لولا أن مما قد يعكر عليه صفو هذه الفكاهة أن أكثر المادحين ينظمون له عقود الثناء لا حباً فيه بل كراهة منه لقرينه لينين .

ولا نحب أن نكون من المتعجلين حتى فى هذه ! ! فلندع ترجمته إلى حينها ، ولنسق من حوادث حياته وما لقيه من الناس ماله دلالة فى ذاته ، فقد كانت حافلة بالتجارب المضنية التى ليس أقسى من امتحانها للصبر وعجمها للنفس والجسم جميعاً ، ولقد ذهب بخير شطريها السجن ، واستبد بالشطر الثانى النفى ، ولكنه مع هذا لم يعرف عنه أنه شكا وتوجع أو بكى وتفجع : وكان يدهش الناس بمراحه وانبساطه وإيمانه بفوز الحق فى روسيا وسواها آخر الأمر . فهو من النوع الحقيق بالحياة الكفء لأهوالها ، ومن طراز « بروميثيوس » — وطيد ركين لا يضعضعه عنت الأزمان ولا يزيده إلا وسوخ إيمان — ومن الطبقة التى تؤثر بمتانة الشخصية وبروزها أكثر مما تؤثر بآثارها العقلية .

والرجل ممن ضحوا بكل شيء في مصارعته ظالم القيصرية . والروسيون أول من يقدرون له جهاده ، ويذكرون له بلاءه ، ويجازونه إحساناً بإحسان . حتى لينين نفسه — وهو خصمه في الرأى وعدوه في المذهب وإن جمعهما الخروج على النظام القديم — نقول حتى لينين نفسه عني بتوفير أسباب الراحة للرجل في شيخوخته . روى مستر ميكين ، وكان مراسل الديلي نيوز في روسيا منذ عهد قريب ، أن حكومة السوفيت همت أن تسلب كروبوتكين بقرة له طبقاً لأمرها ألا يكون لأحد شيء من الماشية إلا انزراع ، فأمر لينين ألا يمسها أحد ؛ فبقيت له وما كان أنفعها له وأحوجه إليها . ولم يقتصر لينين على ذلك بل رتب له جراية خاصة أكبر مما يسمح به لغيره من الناس ، ليعينه على استرداد العافية والاحتفاظ بالصحة المتداعية . ولكن كروبوتكين أبى له طبعه المستقل القوى أن يميز عن سواه من جمهور الأمة وقال : لا آخذ شيئاً لا سبيل لروسى عادى إليه ؛ وظل في شيخوخته المريضة يعاني ما يتجشمه السواد الأعظم من أبناء بلاده . وكان إذا غالبته الهموم آوى الى مكتبته وتناساها في أعماله الأدبية . ثم إن ذخيرته من الزيت والشمع نفدت فكان يقضى الساعات الطويلة السوداء في ليالى الشتاء جالساً لا يعمل شيئاً ولا يجد حتى من يحدثه ؛ ولما جاء الربيع وتيسر استخدام الكهرباء الى حد محدود ، سمع بعض العمال بما يقاسيه في ظلام الليل فحمل سلكاً الى منزله وجهزه بمصباح . وكان قلما يخرج ، فإذا فعل حياه الناس ولاطفوه ، وأعربوا له عن إجلالهم له وحبهم إياه بوسائل شتى ، فيرتبك ويحس بحيرة شديدة ودهشة كبيرة .

ولم يكن كروبوتكين غنياً وإن كان من بيوت الشرف العريقة في روسيا ، ولكن بيته في انجلترا مع ذلك كان يفتح يوم الأحد لكل اللاجئين

الهاربين مثله من سطوة الظلم القيصرى . وروى الرواة الثقات انه كان قلما يصبح يوم الإثنين وفى بيته شىء يطعم ، لأنه كان يشاطر الناس كل شىء . على أنه مع هذا كان يأبى أن يعيش على حساب الغير . وكان يستطيع فى بعض الأحوال أن يعود الى موطنه ويسترد أملاكه ولكنه رفض كل شىء وآلى ألا يعيش إلا بكده وكسب يده ، حتى إنه لما كان يصدر فى سويسرا صحيفة « الثورة » وثقلت عليه وطأة النفقات ، تعلم صناعة الطباعة وجعل يصف الحروف بيديه ليقتصد ويتمكن من المثابرة . وكان قوى البنية ولكن السجن هده ، وسمع بعض أصدقائه فى انجلترا بأنه أصيب بمرض فى القلب وكانوا يعلمون رقة حاله وتحامله على نفسه وإرهاقها بالعمل فرجوا منه أن يقصد إلى مكان حسن الجو فى انجلترا أو غيرها ، وجمعوا له من المعجبين به مبلغاً كبيراً ، وطلب اليه أحدهم ــ شارلس رولى ــ أن ينزل عنده ضيفاً ليتيسر له إذا شاء أن يتمم كتابه الذى كان قد بدأه فى « التعاون » بعد نشر كتابه فى « التعاون بين الحيوانات » . وكان غرضه منه إثبات القانون الطبيعى الذى أشار اليه داروين ، وهو أن التعاون من أكبر العوامل فى البقاء كالتنازع أو التنافس . فلم يستطع كروبوتكين أن يقبل إعانتهم اياه ورد المال كله ولم يسمح لهم حتى باستبقائهم لزوجه وابنهما « ساشا » .

وقد حذق كروبوتكين أكثر لغات أوروبا وسأله بعضهم مرة ، بأيها يفكر؟ فكان رده ، أن هذا يتوقف على الموضوع الذى يفكر فيه : وأنه يفكر بالألمانية أو الفرنسية أو الإنجليزية أو الروسية حسب مبلغ بحث أهلها للموضوع .

ومع أنه مقيم فى روسيا منذ سنة ١٩١٧ فقد انتقد النظام البلشفى الذى يعيش فى ظله بأصرح عبارة ، وتنبأ للجمهورية الشيوعية القائمة على استبداد

حزب واحد بالفشل والإخفاق ، ولم يزل الى آخر أيامه متقد النفس وثابها وإن كان هرم الجسم ، ولم تضعف مواهبه ومداركه . وسيظل معروفاً فى تاريخ المذاهب الحديثة بأنه مؤسس « الشيوعية الفوضية » . ولا ينبغى أن يخطىء القارىء فيتوهمه من القائلين بالعنف فإنه إنما كان يرمى بدعوته الى حمل من بيدهم الأمر وسياسة الجماهير على تغيير آرائهم وتطهير قلوبهم . ومن منا — كما يقول — يبلغ من حكمته وطيب نفسه أن يحق له إرغام غيره ؟ ولقد عانى هو وأمثاله من غباء السلطة وضلالها وعمايتها ما زهده فى أساليبها العنيفة وأغراه بوسائل المسالمة. فعنده أن تجديد نظام الاجتماع وإصلاحه يستلزم :

أولا — تحرير المنتج من نير الرأسماليين لكى يتأتى الإنتاج المشترك والتمتع الحر .

ثانياً — التحرر من نير حكومة موطدة حتى يتيسر للأفراد أن يتحدوا ويصيروا طوائف منتظمة انتظاما حراً ، متدرجا مترقيا من حالة البساطة إلى حالة التعقد حسب حاجاتها .

ثالثاً — التحرر من نظام الأخلاق الكنيسى والاعتياض منه بالأخلاق الحرة التى تدعو إليها حياة المجتمع نفسه .

ومن رأيه أن إحساس التضامن والتماسك خليق أن يبين أعمال الناس ويحددها ، وينبغى أن يترك لكل امرىء حق العمل كما يتراءى له ، وأن يبطل حق المجتمع فى عقاب الرجل من أجل عمل اجتماعى « إن جمهور الإنسانية — على نسبة التهذيب ومبلغ التحرر من القيود — سيعمل دائماً بطريقة نافعة للمجتمع » .

وأعظم قانون اجتماعي يدين به كروبوتكين هو قانون « التعاون المتبادل » وقد كتب أشهر مؤلفاته « التعاون » لشرح هذا القانون والدفاع عنه ضد من ينحو نحو سبنسر : وخلاصته أن قانون التعاون أهم فى نشوء الاجتماع وترقيته من قانون تنازع البقاء .

وظاهر من موجز ما أوردناه من مذهبه أنه نتيجة رد فعل لإغراق النظام القيصرى فى إرهاق الروسيين وتقييدهم بكل أنواع الأغلال وتحميلهم جميع ألوان الظلم والعنت ، وواضح كذلك أن كروبوتكين من الثوريين الخياليين أو الفوضيين السلميين الذين يحلمون بجعل الأرض فردوسا من طوائف القرى والمدن الحرة المتعاونة وأن يحلوا ذلك محل النظام الاوتوقراطى . ولقد راعته ثورات سنة ١٩١٧ وهزته وفتحت عينه على الحقائق الأرضية ، غير أنه مع هذا كف عن كل معارضة لحكومة السوفيت ، وإن كان كما أسلفنا قد استنكر منها « مركز » القوة السياسية والصناعية ، وأنحى بأعنف العبارات وأمرها على تدابير القمع التى رأت حكومة السوفيت أنها ضرورية للدفاع عن الثورة .

الجمال فى نظر المرأة

اتفق لى ، فى ليلة من ليالى العيد ، أن سمعت واحداً من مشاهير القراء يتلو سورة يوسف عليه السلام بصوت فيه من التعمل ومن المجاهدة فى مغالبة فعل الشيخوخة وتعويض ما فاته بتغير روح العصر ، ومن التصابى المرذول ، ما أملّنى وصدع رأسى ، وإن كان جمهور الناس من حولى يصرخون طربا وهو يجاريهم ويقارضهم صياحا بصياح . ويكثر لهم مما بدا له أنهم يحبوه من النغمات وموثروه من التواءات الأصوات . والسرادق كأنه جوف بركان من فرط الجلبة بعد كل آية ، حتى تلا هذه الآيات :

« وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك . قال معاذ الله إنه ربى أحسن مثواى . إنه لا يفلح الظالمون . ولقد همت به وهم بها ، لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين . واستبقا الباب ، وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدى الباب ، قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم ، قال هى راودتنى عن نفسى ، وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين . وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين : فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم . يوسف أعرض عن هذا ، واستغفرى لذنبك إنك كنت من الخاطئين ، وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً إنا لنراها فى ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكيناً وقالت اخرج عليهن : فلما رأينه أكبرنه وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم . قالت فذلكن الذى لمتننى فيه ولقد

راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونن من الصاغرين .
قال رب السجن أحب إلى مما يدعوننى إليه وإلا تصرف عنى كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين . فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن إنه هو السميع العليم ... »

فكأنى ما كنت قرأت هذا ولا سمعته من قبل ، ونسيت تنغيص القارىء ، وثقله ، وذهلت عن ضوضاء الجمهور ، وانطلقت أفكر فى أمر يوسف وما لعله كان له من رواء ساحر وحسن باهر ، وذكرت هذه الصورة الملونة التى تباع له فى الطرقات ويقتنيها العامة وأشباه العامة ، والتى جملها رساموها ما استطاعوا ، وقلت لنفسى ، إنى أعلم كما يعلم غيرى أن هذه السورة أحب إلى النساء وآثر عندهن من سواها من الكتاب الحكيم : ولكنى مع ذلك وعلى الرغم من المأثور عن جمال يوسف ، عليه السلام ، لو كنت مصوراً لخالفت أصحابنا الرسامين الذين أشرت اليهم ولم أجعله كما جعلوه شبيهاً فى حسنه بالمرأة بل لكنت أتخيل له من معانى الجمال ما أظن أن المرأة ، بفطرتها ، أصبى إليه وأكلف به لا ما ألفنا أن نعجب به نحن معاشر الرجال : وإذا كان هذا يحتاج إلى إيضاح فقد خطر لى أن أقول فيه كلمة أجعلها موضوع هذا الفصل .

يستغرب كثير من الناس رأى المرأة فى الجمال ، وما يبدو أحياناً من شذوذها فى ذلك عما ألفه الرجال شذوذاً لا مجال للشك فيه : ويحيلون أكثر ما يلاحظونه من هذا على الزيغ فى الفطرة أو السقم فى الذوق أو نقص فى التهذيب ، أو غير هذا وذاك ، مما يرجع الى نشأة المرأة والأوساط التى عاشت فى ظلها . ولا ريب فى أن لهذا تأثيره إلى حد ما : ولكن هذا لا يحل المعضلة . وما أسهل أن ننفض الأكف من كل مسألة بأن نحيل على اختلاف الأذواق والفطر صحة وسقماً . إذن لما بقى شىء يحتاج الى نظر وتفكير .

ولو أن المرأة كان لها مثل حظ الرجل من القوة والعقل والقدرة على التفكير والتقصى والترتيب لعرفنا من رأيها فى الجمال مثل ما عرفنا من رأى الرجل ، ولأراحنا ذلك من إجهاد النفس للإلمام بوجهة نظرها التى لم تكشف لنا عنها . ولكن طبيعة الحياة شاءت غير ذلك إلى الآن . وأبت أن تجعل الرجل والمرأة سواء . وحسبنا من الفرق ما بينهما من الاختلاف فى تكوين الجسم ، وما لا بد أن ينتج عن هذا التكوين المختلف من الاستعدادات والكفاءات المتنوعة . ومهما قيل عن تساوى المرأة والرجل ، وعلى كثرة ما يلهج به البعض من أنهما لا فرق بينهما ، وأن الواجب أن يكون للمرأة مثل حقوق الرجل — نقول : إن بينهما على الرغم من ذلك وسواه تبايناً جوهرياً . فليس للرجل أثداء تدر اللبن ، ولا ما يحول الغذاء إلى لبن يرضعه الطفل ويتغذى به ، وهو لا يحمل الأجنة فى جوفه ، ولا فى جوفه مكان معد لذلك . وكفى بهذا اختلافاً كبيراً يحيلهما مخلوقين ويجعلهما جنسين . ونحن لم نأت من وجوه الاختلاف فى التكوين إلا على بعضها وإلا على ما يحتمل المقام ذكره منها . وليس يعجز القارىء أن يتصور النوعين ، وأن يمضى فى المقابلة إلى نهايتها .

وقد شاءت الطبيعة أن يكون الرجل أكثر تمثيلا فى حياته للفردية منه للنوعية ، فكتبت عليه — أو على الأصح استوحت قوته منه — أن يتولى هو مكافحة الطبيعة بما فيها من قوى وكائنات من جنسه وغير جنسه ، وأن يتكفل بالسعى . والسعى يعرض للأخطار ، فلا مندوحة له عن الاحتيال لدفعها بالقوة إذا تهيأ له ذلك وبالمكر والتدبير ، وحسن التصرف وما إلى ذلك إذا خانته منته . ولما لم تكن الحياة لقمة سائغة فقد احتاج الى مغالبة الصعاب ومعالجة تذليلها ، وهو فى كل خطوة يخطوها يصادف ما ينبه غريزة حفظ

اللذات أو صيانة النفس ، ومن أجل هذا صارت هذه الغريزة أقوى وأنضج وأسرع تنبهاً وأكثر عملا ، لأن حياته تجعل أعماله متصلة بها أكثر من اتصالها بغريزة حفظ النوع : وهو لذلك أحس بها وأسرع تأثراً من ناحيتها . ومن هنا كانت الأنانية في الرجل أظهر وأقوى . والعامة يلاحظون ذلك ويفطنون إليه ويذهبون فيما وضعوه من أمثالهم إلى أن الأم أحنى على طفلها من أبيه . وقد ترى الرجل يداعب طفله برهة أو ساعة ، ولكنك قل أن تجد رجلا يقوى على ما تقوى عليه المرأة من ملازمة الطفل ، والمثابرة على مداعبته ، والصبر على التحدث إليه ، ومن توهم ما لعله يرتسم على صفحة وجهه من الحركات أو يند عنه من الأصوات واحتمال ذلك وما هو أشق منه ساعة بعد أخرى ويوماً بعد يوم وشهراً تلو شهر وحولا عقب حول ؛

ولاحظ غير ذلك . أى الاثنين أصلح للتمريض ؟ المرأة بلا نزاع ، لأن المرض يرد المرء الى مثل عجز الطفولة وحاجتها ، وما عسى صبر الرجل على الطفولة وما يضاهيها ؟ والمرأة أقسى من الرجل وأغلظ كبداً منه — على رأى فيننجر — وإلا لما احتملت أوجاع المرضى على نحو ما ترى ، وفر الرجل منها ، أو هى تستغرقها الغريزة النوعية بكل ما تنطوى عليه وتلك حكمة من الله بالغة ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينطوى تحتها من المشاق التى لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر ، وهى فى ذلك مثال التضحية التامة : وحسبك دليلا ما تتعرض له من أخطار الحمل والوضع : وهى على علمها بهذا الخطر الحيوى وفزعها منه ، واستهوالها له ، لو خيرت لاختارت أن تستهدف له ، وهى فيما عدا ذلك ليس عليها أن تجاهد جهاد الرجل ولا أن تعالج ما يعالجه من الكفاح والتدبير ودرء الأخطار

وتدايل المصاعب ولهذا كانت المرأة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورهما ، وهى لفرط إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أى ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار — وتعانقه وتقبله ولو كان جماداً لا يجيب ولا يحس لا العناق ولا التقبيل ، ولا يجازى لثماً بلثم . وإذ كانت الغريزة النوعية فيها أكثر عملا وأقوى فعلا فهى أحس بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماً له .

ولكن ما هو الجمال ؟ هو — كما عرفه بعضهم وأصاب — الإحساس بما يهيج فى الذهن مركز التوليد من طريق مباشر أو غير مباشر ، أو بواسطة تسلسل الخواطر . ولما كان بين الرجل والمرأة كل هذا الاختلاف فى التكوين الجثمانى ، وفى الوظيفة التى يؤديها كل منهما فى الحياة ، وفيما يترتب على اختلاف الوظائف من إرباء النضوج فى بعض الغرائز على النضوج فى البعض الآخر ، فمن المعقول أن يؤدى ذلك الى الاختلاف فى النظر إلى الجمال ، وأن يكون الرجل الجميل فى نظر المرأة هو الذى تتوفر فيه الصفات التى تحس بفطرتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر — وليس من الضرورى حينئذ أن يكون الرجل وسيما قسيما فى نظر الرجال ، وأن يرزق من الملاحة وغضاضة البزة وحسن الرواء ما يطلبه الرجل فى المرأة ويسبيه منها .

هذا هو الأصل والذى درجت عليه الطبيعة ، معانى الجمال عند الرجل غير معانيه عند المرأة ولكن المرأة مع ذلك طرأ على رأيها شىء من التحوير ، وأصاب إحساسها مقدار من التنقيح ، واستطاعت على مر الأيام أن تكون قريبة من الرجل من حيث رأيه فى الجمال . وعسى من يسأل ، وكيف كان

هذا ، وما علته ؟ وجوابنا ، أن الرجل أقوى من المرأة ، ومن أجل ذلك وسعه أن يوحى اليها ويبث فى نفسها رأيه وإحساسه شأن الأقوياء مع الضعفاء. ولا يخفى أن للإيحاء أثراً لا يستهان به فى كل آرائنا وعواطفنا وأعمالنا : وأكثر الناس مدين بعضهم لبعض بسبب هذا الإيحاء : والقوى يستطيع أن ينقل آراءه وإحساساته ونزعاته الى الضعيف ، وأن يتغلب على مقاومته ، ويثنى عزمه ويلين من جانبه ، وينسق له ما يختلط فى ذهنه وتضطرب به نفسه على النحو الذى يريده تبعاً لمقدار قوته ومبلغ إربائها على ضعف صاحبه .

ولعل معترضاً يقول : إذا كانت المرأة من الضعف بالقياس إلى الرجل بالمنزلة التى تصفها وبحيث يتمكن الرجل من الإيحاء إليها ومن قسرها على مشايعته ، فبأى شىء تعلل كون الرجل يعود ألعوبة فى يد المرأة التى يحبها ، ويروح وهو أطوع لها من بنانها ؟ فنقول إنه لا شك فى أن الرجل هو الأقوى وإنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله من الكفاح ويألفه من المقاومة والتدبير مما هو ضرورى لحياته : ولا نعنى بالقوة الجسدى منها وإنما نريدها على الإطلاق ، فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبير والاحتيال وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار ويبلغ بدهائه وعقله ما لا يبلغ سواه بمتانة الأسر وتوثق العضلات : وليس بصحيح أن كل رجل تغلبه المرأة التى يحبها ، على أمره ، ولكن هب هذا هكذا ، فأى غرابة فيه ؟ وما وجه العجب فى أن تتضاءل قوة الرجل أمام قوة إرادة الحياة التى تسخر المرأة لبقاء النوع وللاحتفاظ بمزايا الجنس ؟ أليست المرأة المحبوبة تجمع فى شخصها كل ما يروق الرجل من المعانى الجنسية ؟ أليست هى أقرب مثال مجسد لما يتصوره خياله من هذه المعانى ؟ فهو — كما قال صديقنا العقاد ، ونحن نتكلم

فى هذا — لا يواجه امرأة بل يقف أمام ممثلة لجنسها جامعة فى شخصها لكل ما فى هذا الجنس من قوة ولكل ما لغريزة حفظ النوع من سلطان على النفوس

ولكن هذا الضرب من الاستسلام ضعف على كل حال ، ودليل على نقص الرجولة ، نفهمه ونعلله ولكننا لا نستطيع أن نحترمه ، لأن فيه إلقاء لسلاح الدفاع عن النفس : وليس من الاحتفاظ بالذات وصون النفس فى شىء أن يسلم المرء نفسه إلى مخلوق آخر ويبيت رهن إشارته . وإذا كان هذا دليلا على شىء فهو دليل على أن الغريزة الجنسية قد طغت بغريزة حفظ الذات وغلبتها ، وأن مقدار الأنوثة فى الرجل أربى على مقدار الرجولة فيه فعاد أشبه بالمرأة وإن كان له شكل الرجال .

*
* *

ولو كنت مصوراً وبدا لى أن أثبت على اللوح صورة الرجل الجميل فى نظر المرأة ، لآثرت أن أرجع إلى الأصل فى نشوء فكرة الجمال عند المرأة ، وأن أثبت فى وجه الرجل ما يناسب إحساس المرأة بالغريزة النوعية ، وما تبحث عنه بفطرتها الذكية من الصفات التى تتطلبها هذه الغريزة . وهذا لا يمنع أن أجعل له نصيباً من الحسن كما هو ممثل فى خواطر الرجال . بل إن الواجب أن يكون له حظ من ذلك ، لأن الذكور على العموم فى كل حيوان أجمل من الإناث على عكس الشائع عند الناس — أو نحن معاشر الرجال نزعم ذلك ونستخلصه من المقارنات التى نجريها — ولكنى على كل حال ما كنت لأجعل له محيا امرأة كاللواتى نحس إنهن فتنة العين ومنى النفس .

الرجل والمرأة

فى الهيئة الاجتماعية

حول رواية غادة الكاميليا

(خلاصة الرواية — بحث فى موضوعها)

الكامليا زهرة نضيرة بيضاء أو حمراء أو شتى الأصباغ ، منبتها الشرق ، ومنه نقلت إلى الغرب : والرواية التى نحن بصددها الآن من تأليف إسكندر دوماس الصغير ، ولعله بها أشهر من الكبير . وقد أطلق عليها هذا الاسم لأن مرجريت التى تدور على حياتها الرواية تحبها ولا تكاد تبدو إلا بها . وهذه أول رواية كبيرة تمثلها فرقة يوسف وهبى على مسرحها وموضوعها غاية فى البساطة وحسن السبك . فتاة من بنات الهوى المترفات اسمها مرجريت يحبها أرمان من أبناء الشرفاء ، وتجازيه هى حباً بحب وإخلاصاً بإخلاص ، وتغضى عن ضيق ذات يده بالقياس إلى خطاب ودها من مثل دى فارفيل والكونت دى جيرى ، وتذهب معه إلى ضاحية تقضى معه فيها شطراً سعيداً من حياتها التى تنغصها السلال . وكلما احتاجت إلى مال باعت مما تملك من حلى أو خيل أو غير ذلك مما يتعلق به هوى أمثالها من زينات الحياة ومتع الغرور ، وحبيبها جاهل ما تصنع ، حتى إذا علم هم بالتصرف فيما ورث عن أمه ، وكر إلى باريس لإتمام ذلك ، تاركا إياها مع عذراء من صديقاتها هى تيشت وخطيبها جستاف وكان والد أرمان يعلم هذه العلاقة الغرامية ويتسخطها ، فذهب إلى مرجريت وصادفها فى فترة غياب أرمان وانتهرها لتوهمه أنها تحتلبه . فكاشفته بالحقيقة التى كتمتها عن أرمان ، وأرته عقود بيع أثاثاتها وخيولها وما إلى ذلك ، فأنس إليها بعد الاستيحاش ، واطمأن إلى إخلاصها وسمو عاطفتها ، واتخذ ذلك

ذريعة قاسية لحملها على التضحية بنفسها وبحبها فى سبيل ابنته التى ارتهن مستقبل زواجها ببت مابين أرمان ومرجريت من صلة . فقبلت على مضض ، ووعدت أن تكتم السر . وكتبت هى إلى أرمان رسالة قطيعة وعادت إلى باريس حيث عاودت حياتها الأولى ، وإن كان أرمان أبداً بالذكر والألم المر الفاجع بين العين والقلب . ويلاقيها أرمان على أمل الوقوف على سر القطيعة فتأبى إلا وفاء بعهدها لأبيه ، ورعيا لوعد الكتمان الذى بذلته ، وتزعم أنها تحب فارفيل الذى صارت خليلته ، فيهينها على مشهد من صواحبها وأصحابها ، فتصيبها نوبة عصبية ، ويفدحها ماتحمل من إرهاق التضحية ، وفى كلمة منجاتها لو شاءت وتثقل عليها وطأة السل فتلزم الفراش . وفى هذا الدور يكتب والد أرمان إليه بالحقيقة ، وإلى مرجريت برسالة يعللها بها ، فتتعزى بأخيلة الماضى وماتتوقع من حضور أرمان إليها ، ويأبى القدر أن يوافيها حبيبها إلا فى آخر أيام دنياها ، ويأبى الفن على المؤلف إلا أن يجعل هذا يوم زفاف نيشت ، وإلا أن تدعى مرجريت إلى الكنيسة لشهوده ، وإلا أن تعتذر من التخلف بأنها ستموت قبل تمامه ، وإلا أن تأتى العروس فى حلة زفافها ومعها بعلها السعيد بها إلى البيت الذى يوشك أن يقوم فيه المأتم . وإن مرجريت لتعلم أنها لا محالة قاضية نحبها فى يومها هذا ، ولكن رؤية حبيبها تنعشها وتشعرها دبيب الحياة التى عادت مطلوبة بعودة حبيبها ، والتى يغالبها القضاء المحتوم فتفيق ولكن إفاقة الموت ، وتستجد قوة ولكن كلسان الشمعة يثب وقد أشرفت على الفناء ، ثم تهوى جثة هامدة بين ذراعيه .

هذه هى خلاصة الرواية التى وضعها دوماس الصغير فى عام ١٨٥٢ بعد أن صاغها قصة قبل ذلك بأربع سنوات وهى ، كما يرى القارىء ، دفاع عن

المرأة زلت بها القدم وأبى المجتمع أن يغتفر لها زلتها ؛ وأحسب أن المؤلف أراد أن يقول إنه ما من إنسان يكون كل ما فيه شراً ، وإنك قد تجد في النفوس المنبوذة ، لخروجها عن عرف الجماعة ومألوف أنظمتها ، عناصر من الخير قد تخطئها فيمن يلتزمون هذا العرف والمألوف ؛ وكأنا به أراد أن يقابل بين أثرة والد أرمان وإصراره — برغم إجلاله لعاطفة مرجريت واعتقاده فيها الشرف وسمو النفس وعلو الروح — على أن تضحى بنفسها من أجل ابنته ، وبين ما استطاعته مرجريت وحملت نفسها على مكروهه من الإيثار والتضحية — نقول كأنا به تعمد هذه المقابلة ليحمل القراء أو السامعين المتفرجين على مشايعتهم إياه على رأيه ومجاراته في مذهبه ، ومسايرتهم له إلى غرضه . ولكن ما غرضه ؟ إن كان أن كل نفس فيها من الخير والشر عناصر ، ولها من الفضيلة والرذيلة حظوظ ؛ وإن قبح المجتهر قد يكون دونه عفاف سر وحسن مختبر ، فمن ذا الذى يجرؤ على المجادلة بالخلاف في ذلك ؟ من الذى يحسب أن النفس الإنسانية يمكن أن تكون كلها شراً محضاً أو خيراً محضاً ؟ بل من ذا الذى يخطر له أن الشر يوجد صرفاً والخير يتجسد محضاً ؟ بل نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ونتساءل من من الناس لا يعلم أن الزواج فى صورته الحالية طارىء على المجتمع ، وأنه لم يكن موجوداً فى العصور الأولى التى مرت بالإنسان — عصور الاستيحاش التى اجتازت دورها الجماعات البشرية قبل أن تنشأ هذه الأنظمة المدنية القاسية المعقدة ؟ نعم ، الخير والشر صنوان يلدان معاً ، ولا ينبت كل منهما على حدة ؛ ولا شك أنهما كعود الزهر فيه الوردة المعطار والشوكة الواخزة ؛ والثابت أن الزواج نظام طارىء حديث ، وإن كان قديم العهد ؛ ولكن أليس له مظهر يقوم مقامه فى حياة الإنسان الأولى ؟ فى عصور الهمجية الفطرية حين كان كل

امرىء مرسلا على سجيته ، منطلقاً وفق غريزته ، دون ما كابح من عرف منظم أو قانون مشترع ؟ ونسأل قبل ذلك ، ماهو الزواج ؟ أليس هو طريقة لتنظيم علاقة الرجل بالمرأة وما يترتب على ذلك من النتائج المتعلقة بالنسل؟ أليست غايته تنظيم علاقة الحب خدمة للنوع ؟ وليس هذا فيما نعلم بالجديد فى تاريخ الإنسانية . فأما الحب ، فهو قوام غريزة حفظ النوع ، وما هو بالطارىء ولا بالذى بعثت عليه حالة الاجتماع المنظمة الحديثة . وهو ينشأ فى حيثما يلتقى إنسانان من جنسين ، لأنه الوسيلة التى تتخذها الحياة لبقاء مظهرها الإنسانى ، أو بعبارة أخرى ، هو الأداة التى تستخدم لحفظ النوع ، والحب من مميزاته — لا بل من لوازمه — الأثرة التى تتطلب الانفراد بالمحبوب وتتقاضاه الوفاء ، وليس الوفاء فى الحقيقة إلا مظهرا لشهوة الملك والاحتياز ، وهى شهوة عريقة فى الإنسان ، وما أكثر ما يضن المرء بالتافه من الأحراز والأملاك لا إكباراً له ولا تعلقاً به لنفاسة فيه ، بل كراهة منه لأن يحوزه سواه ؟

وقد يعيينا أن نتصور ما أحسه الإنسان الأول — إن كان قد أحس شيئاً — حين ألفى نفسه فى عالم لا يعلم من أمره شيئاً ، ولا يفهم من ظواهره لا كثيراً ولا قليلا . على أنه لاشك أن الأجيال الإنسانية الأولى اكتنهت معنى ما يحيط بها من ظواهر الطبيعة والحياة شيئاً فشيئاً ، وإن أعينهم كانت تتعقب الدائرة الوضاءة بين طرفى السماء ، وأنهم لاحظوا النار والنور اللذين يأتيان من حيث لا يعلمون ، وسمعوا جلجلة الرعد وأصداءه فى مخارم الجبال ، وشهدوا اتفاق ذلك وما تحدثه العاصفة من التخريب ، وإن إحساساتهم وحاجاتهم كثرت وتضاعفت ، وتنوعت وألحت عليهم ولجت بهم ، فاندفعوا فى طريق العمل والتفكير ، وساعفتهم الغريزة ، واضطرهم لفح الشمس إلى الاستذراء بالشجر

وتوشيج أغصانه . وخافوا فعل البرد فاكتسوا جلود الحيوان ، ولما لم تكفهم الغيران والكهوف الطبيعية ، ولا وفت بحاجاتهم ، صنعوا لأنفسهم ملاجيء في أحضان الجبال ، والتمسوا النور وبغوا النار وشحذوا الحجارة ليتخذوا منها أداة أو سلاحاً — وفقوا إلى ذلك وسواه على مر الأجيال ، وبالتدريج ، لا طفرة واحدة . ولكنهم لم يتعلموا الحب بالتدريج ، ولا عرفوا مايثيره من الأثرة وطلب الانفراد دون سائر المخلوقات بسببه وباعثه على كر الحقب ، بل لقنتهم الغريزة ذلك مذ وجدوا على ظهر الأرض ، كما أو دعت غيرهم من المخلوقات ما يشبه ذلك وركبت طباعها على الذود عن صغارها .

فآباؤنا الأولون كانوا يحتازون مثلما نحن نتزوج ، ويأبون إلا الاستئثار كما نأباه ، ويطلبون الوفاء الذى نطلبه ، ويغارون غيرتنا ، ويدافعون عمن استأثروا بهن من النساء دفاعنا عن زوجاتنا ، وليس من فرق على الحقيقة سوى هذا العقد الذى يكتب ويسجل وتنظم به علاقة الزوجية وما ينشأ عنها من النسل والميراث .

وعسى من يقول : ولكن الإنسان لا يأبى المشاركة فى الطعام ، فما باله يأباه فى الحب ؟ فنقول : ليس الغرض من الطعام ماعسى أن يجده الآكل من اللذاذة المستفادة من نكهته ومذاقه ، بل مايؤدى إليه من الصحة ، ويكسب المرء من القوة التى يستعين بها على أداء مهمته فى الحياة . وليس له بعد ذلك غاية ولا ثم غرض آخر غير المساعدة على حفظ الذات . والقليل منه يكفى حتى إذا توفر الكثير ، وقد تتغلب عاطفة التعاون على التنازع . ولعل المشاركة فى الطعام أشحذ أحياناً للشهوة ، وأعون على إصابة القدر اللازم منه ، وفى هذا مايغرى بها ، ويجعلها مرغوبة ومطلوبة . فالأنس المستفاد من اجتماع الأوداء ، والغبطة

التى يحدثها ذلك ، وتنبيه المعدة وشحذها بهذه الطريقة ، من العوامل المعقولة فى جعل المشاركة محبوبة أحياناً ، ولكن الإنسان مع ذلك أخلص لطبعه من أن يرضى هذه المشاركة فى كل حال . ولنفرض مثلا أن الطعام قل أو حدث قحط لسبب وطغى الجوع بالناس ، أتظن حينئذ أن المرء تطيب له هذه المشاركة ؟ ألا يخطف المرء ويستأثر بما تصل إليه يده ؟ ألا يقتل فى سبيل إشباع بطنه ؟ نعم قد تكون النفوس أقوى من الجوع فيتغلب التعاطف على سورة الشغب وجنونه ، ولكنا إنما نتكلم عن أوساط الناس ، لا القليلين النادرين من الشواذ الذين تسمو بهم نفوسهم وتحلق فوق جماهير الخلق . ثم لماذا نرى الجود مما يمدح به الناس بصفة خاصة ؟ قد لا يكون الجود مما يدور عليه الثناء فى العصور الحديثة .ولكن الأدب القديم حافل به . فلماذا خطر لهؤلاء الناس أن يميزوا ممدوحهم بالجود إذا كان ذلك عاما طبيعيا ؟ لم كان حاتم الطائى مثلا خالد الذكر لأنه كان ينحر نياقه أو خيله لضيوفه ؟ ولسنا نعنى حاتماً على وجه التخصيص وإنما نتخذه رمزاً لأمثاله وأنداده من أجواد العالم المذكورين . ليس الأصل فى الإنسان الكرم ولا الإيثار ولا شيئا مما يجرى هذا المجرى ، وإنما الأصل فيه أن يعمل وفق غريزتيه الكبيرتين : غريزة حفظ الذات ، وغريزة حفظ النوع . فإذا كانت المشاركة أعون على ذلك فيها ، وإلا فلا شىء إلا الأثرة والأنانية فى أقسى مظاهرهما .

وإذا كانت المشاركة فى الطعام معقولة أحياناً لما تعين عليه من شحذ المعدة وتفيده من الأنس والغبطة ، فليس مما يتصوره العقل أن يكون من شأنها أن تعين على الغاية من الحب وهى حفظ النوع ، ولا هى يمكن أن تفضى ، فيما تفضى إليه ، إلى الإيناس وشرح الصدر وغبطة القلب ، وحسن العاطفة فى تبادلها

وفيها يحسه المرء من صداها فى غير صدره وتجاوب قلب آخر بها . والحب كما أسلفنا يثير شهوة الملك فى نفسى المتحابين واستئثار كل منهما بالآخر ، هذه طبيعة العاطفة التى نحن بصددها . وكذلك كانت مظاهرها قديماً ، وكذلك هى الآن وغداً وفى كل أوان . فماذا يريد دوماس ؟ وأى شىء يبغى أن يقول فى روايته ؟ أن لا ننقم من البغى شيئا ؟ وأن نجلها وننزلها منزلة المحصنات اللوانى يأبين أن يجعلن أنفسهن كالشمس لكل الناس ؟ إن الفضائل لم توجد فى الدنيا عبثاً . وإذا كان الملل فى طبيعة النفس البشرية ، وطلب التحول والتنقل كالنحلة بين زهرات الحياة معقولا فإن ذلك لا يسوغ البغاء ولا ينفى ضرورة العفة .

أم تفعل ذلك رحمة منا بالضعيفات اللواتى يهوين إلى هذا الدرك ، ولا يستطعن أن يقاومن المغريات أو يجتنبن حبائل الرجال ؟ حسن أن نكون رحماء وأن نغتفر الزلات ، ولكن لمن ؟ لمن يستحق ذلك ، لا لمن تريد أن تعيش عيالا على المجتمع وحميلة على الخلق تجرر أذيال الغنى وتقضى أيامها فى ظل البذخ والترف بغير حق وعلى حساب الشريفات المحصنات — وإذا كان هؤلاء لا يطقن أن يغالبن المؤثرات وأن يفزن على المغريات فهن ضعيفات قد يدرك الفرد العطف عليهن ولكن الحياة لا ترحم ولا ترثى لأحد وليس فى الطبيعة حق للضعيف .

وقد يكون هوى أرمان فى هذه الرواية مما يعجب الشبان ، ويروق ضعاف النفوس والأغرار . ولكنه ليس فيه شىء مما يعجب الرجولة ، ويقع من قلب الفحل ذى القوة — هذا لا يفهم كيف يذيب الحب النفس ويحيلها كالقميص البالى الذى لا يصلح لشىء أو الورقة المباولة ، ويقعدها عن أداء مهمتها فى الحياة

والنهوض بفرائضها ؛ ولا يترك لها من عمل سوى البكاء والعويل ، أى التخنث المرذول .

هذه كلمة لم نر بدا من قولها عن رواية دوماس التى شقت له طريق الشهرة فلسنا ممن يوافقونه على فكرته التى بثها فيها ، وأنشأها لأجلها ، ولا ممن يحمدون هذا النوع من الحب الذى يذوى النفس ، ويعصف بالرجولة . وينسى المرء فرائض الحياة .

الأدب والفنون

الآثار فى مصر

الحجر لا يحس الحجر : هذا — فيا نظن — لانزاع فيه : ولقد غبر بنا زمن انحطاط كانت فيه آثار الفراعنة والعرب وغيرهم ممن حفظت مصر ذكرهم حجارة . وكان الناس شبيهها لا يتنزلون إلى نظرة يلقونها عليها ، وإذا أخطرها شيء ببالهم عجبوا للقدماء وما تجشموه من جهد ، وأضاعوه من وقت ومال فى نقل هذه الحجارة ورصفها وتوطيدها وتاويبها : وكان أهل الغرب يفدون إلى هذه الحجارة ويوسعونها نظراً وتدبراً وإعجاباً ، ويوسعهم أهل مصر عجباً وتهكماً واستسخافاً . ويهزون رءوسهم وهم يقولون — وعلى شفاههم ابتسامة الفطنة الساخرة . : « رزق العبطاء على المجانين » :

فالآن تغير كل شيء ، حلنا نحن وحالت الحجارة : نطقت لنا ووعينا منطقها ، وارتسمت على ألواح صوانها معان ندركها ونتحرك لها ، وتجسدت لعيوننا وقلوبنا وعقولنا صور مجد قديم وعز باذخ تالد نتعشقها ونكبرها ونحن إلى مثل الحياة التى أنتجتها . وإذا جاءت وفود الغرب إليها ألفونا أشد منهم « جنوناً » بها ووجدوا من بيننا من لهم فى أصل المصريين وعلاقتهم بالعرب الأقدمين نظرية لا يبعد أن يحققها ما يقال إنه ظهر فى سبأ من الآثار الشبيهة بآثار الفراعنة الأولين . ومن من المصريين لم يحرك أغوار نفسه وأعمق أعماق قلبه ما سمعه من العثور على جثث محنطة على الطريقة المصرية فى أمريكا ؟ ؟ من ذا الذى لم يشعر أن قامته اعتدلت لما صافح أذنه هذا النبأ ؟ أى حجر ذا الذى لم تشع فى جوانب نفسه الخيلاء وزهو الفخر ولم يحس أن أمته أخت الدهر ؟

ومن شاء فليفرض أن هذا الخبر طير إلى مصر منذ مائة عام ، أكان فى ذلك أحد يعبأ به ؟؟ وإذا عبأ أكان يعرب إلا عن إعجابه بهمة رجال «الغرب» وصبرهم على التنقيب ؟؟

ألا لقد حلنا حقاً : وهذا هو الذى يطمئننا على حركتنا القومية ويذيع فى نفوسنا الإيمان بها واليقين فيها والثقة بحسن مصيرها — لاشىء سواه . وما كان بح الأصوات بالهتاف بالاستقلال ، ولا اللجاجة فى المطالبة به ، ومايبدو من التصميم على نيله كاملا غير منقوص — ما كان لهذا وحده أن يقنعنا بأن هبتنا صادقة وحركتنا صميمة عميقة : فما رأينا فى تاريخ بلد ما ، نهضة قومية لم يكن يريدها نهضة فنية : ولعمر الحق هل يعقل أن يحس المرء بحقوقه وواجباته ووظيفته فى الحياة قبل أن يحس بنفسه وبما حوله ، وقبل أن يعرف ماذا هو وماذا كان من شأنه ، وقبل أن ينشىء هذا الإحساس والذكر فى نفسه الآمال ؟؟

(١)

فى معرض الفنون

الفنون على نقيض السياسة لاتثير ضجة ، ولا تحدث ضوضاء ، ولاتخلق اللغط الا فى الأوساط التى تعنى بها وتفهمها وتقدرها ، وإلا بين من يعرفون لها قيمتها وفعلها ويفطنون إلى دلالتها ، وهؤلاء فى كل أمة قليلون ، وليس ذلك لأن لها أصولا يجهلها من لم يدرسها ، إذ لو كان الأمر كذلك لما اكترث ابداعات التصوير والحفر وما إليهما إلا العارفون بهما ، أى رجالها وحدهم ، وهو ما يخالفه الواقع وينقضه : وشبيه بهذا الخطأ أن يقول قائل إنه لا يقدر الشعر ولا يفهمه إلا العارف ببحوره وأصول الصناعة فيه ، ولا يطرب للموسيقى

إلا واضعوها والواقفون على ضروبها ، وهو كلام يرفضه العقل وتنكره الغريزة والبديهة ، وإنما يقل من يفهمونها فهمها لاتصالها بفلسفة الحياة العالية وبأسرار الجمال الغريضة .

ونضرب لذلك مثلا بسيطاً قريب التناول ، لايخفى قلمنا ولايكد ذهن القارىء — صورة « الأمل[١] » لجورج فردريك واطس . وهى عبارة عن فتاة على كرة ، وعيناهامعصوبتان ، ورأسها مائل إلى قيثارة فى يسراها لم يبق بها إلا وتر واحد تعالجه بأصابع يمناها ، والجو جهم ، والسماء محلولكة . ماذا تفيدك قواعد الفن فى فهمها ؟؟ إنهذه القواعد ليست فى الواقع إلا كالنحو فى اللغة كما أن النحو وظيفته أن يعصم الكاتب من الخطأ فى تعليق الكلام بعضه ببعض ، ويردك عن رفع المنصوب وجر المرفوع ، وعن جعل المبتدأ خبرا والحرف فعلا ، كذلك قواعد الفن لا عمل لها إلا فى بابه الصناعى على الأكثر ، لافى مجاله المعنوى والروحى : وكما أن بحور الشعر لا تخلق الشاعر إذا أعوزته روحه ، كذلك قواعد التصوير والحفر وحدها لا تجعل من المرء مصوراً أو مثالا ولو كان فيها ما كان الخليل فى العروض .

وأرفع هذه الصورة لعيون الناس تجدهم لا يسعهم إلا أن يدمنوا النظر إليها والتحديق فيها وإطالة الفكرة فى معانيها ، حتى ولو لم يعدها أكثرهم صورة صادقة « للأمل » : وما قيمة هذا الاسم ؟ إنه رمز لرمز فاحذفه إن شئت . وحسبك الصورة ففيها الكفاية للعبارة عن ذلك الشىء الغامض الذى لايزيل النفس مدى الحياة حتى فى أعصب الساعات للإيمان والأمل وإرادة الحياة . ولا ريب أن هذا تصوير رمزى ، ولعله من أشق ما يعالج الفنى وأدناه دائماً

---

(١) انظر صفحة ٣٦ من هذا الكتاب .

من الإخفاق : ولم ينشأ بعد هذا الضرب من التصوير فى مصر ، ولكنا سقنا المثل منه لنطمئن القارىء غير الفنى ولنقوى قلبه وننفخ فيه من روح الثقة بنفسه والاعتداد بذوقه إلى الحد المعقول . وإذا كان لا يستطيع أن يعرف وجه الإجادة والإتقان من ناحية الصناعة وأصولها فانه يستطيع دائماً أن يلتذ جمالها ويستمتع بمعانيها وبحسن التأليف فيها وبالبراعة فى أداء فكرتها وإبراز الغرض منها .

* * *

وقد افتتح معرض القاهرة للفنون المصرية « بدار الفنون والصنايع المصرية » وفيه أعمال ثمانية عشر مصرياً وثلاثة عشر أجنبياً .

وفى المعرض أكثر من مائتى قطعة ، كثير منها صور لاشخاص وليس بالقليل بينها ماهو رسم للمناظر الطبيعية ، ولكنها كلها على العموم نقل عن الطبيعة . ولم نر إلا قطعتين اثنتين أراد بهما صاحبهما شيئاً غير مجرد النقل ، ونعنى بذلك أنه جعلهما « درساً » كما يسمون ذلك . والصورتان للأستاذ أحمد أفندى صبرى : وإحداهما لغلام متشرد ، والثانية لخفير : ولا نتصدى للحكم عليهما من وجهة الأصول الفنية ، فالله ورجال الفن أعلم بذلك وأدرى . ولكن الذى ندريه أن صورة الخفير ناطقة بفراغ رأسه وخلوه من كل مايسمى عقلا أو خيالا ، وبامتلاء نفسه بالرضى بحاله ، والتجرد من كل رغبة فى تحسينها أو التماس تعبيرها . وقد خيل إلى وأنا أتأمله أنى لو نقرت بأصبعى على دماغه هذا لتجاوبت فيه أصداء النقرة . وهو ما أظن مصورنا قصد إليه من رسمه .

والأولى رأس غلام فى نحو العاشرة من عمره الضائع سدى ، وهو وسيم الوجه ، تقول لك عينه إنه وطن نفسه على هذه الحياة الضالة إذ كان لا عهد له بغيرها ولا حيلة له فى تغييرها . ويقول لك محياه ، الذى يواجهك بخد ويثنى

عنك خدا ، وشفتاه المضمومتان ، أن تحت هذه الأطمار نفساً فيها خير كثير واستعداد قوى ، ولو أن يداً مدت إليها وساعفتها لكان شأن آخر : وياله من جمال مخبوء فى أوحال ، ونفس مستعدة مطوية فى أسمال : ومن الذى يرى انفراج ثوبه عن نحره وصدره ولا تتمثل لعينه صورة الصراع الهائل الذى يدور بين هذه النفس الغضة وبين عواصف الحياة ، ومرارة هذه العراك وفظاعته ، بين قوى شاكية مستعدة وروح عارية عزلاء مزجوج بها فى أحر أتون وليس لها مفزع ولا نصير لا من العلم ولا من التجربة ولا من العطف :

ومما راقنا كذلك صور هزلية بالمكعبات (كيوبزم) رسمها الأستاذ محمد أمين عالى بك العمرى ، وهى عبارة عن مستقيمات وأقواس لا غير : وقد صور على هذه الطريقة أشخاصاً عديدين نخص بالذكر منهم سعد باشا ، ورشدى باشا وحافظ بك ابراهيم الشاعر ، ولويد جورج : وهو أسلوب فى التصوير يحتاج إلى درس طويل للوجه ، وكد شديد للذهن لمعرفة هندسته وتركيبه : وصاحبها حقيق بكل حمد وثناء : ولم تعجبنا صور الأستاذ محمود بك سعيد فى هذا العام . وقد كنا ، ونحن فى طريقنا إلى المعرض ، لا نفكر فى غيره ، وكان الذى نتوقعه أن نشهد فى أعماله آية التقدم ، وأن نلمح فيها ، ما يدل على إطراد التحسن . ولقد أفردنا لموحده فى العام المنصرم مقالا برمته فيهاو يسوءنا أننا مضطرون أن ننقده هذه المرة : والنقد يصلح المستعد ، ولو كان لا أمل لنا فيه لما عبأنا به : نعم إنه من « الهواة » ولكن له ميزة محروماً منها رجال الفن المصريون . فإن هؤلاء لم يروا براعات الغربيين ، وليس أمامهم منها إلا صور منقولة عنها لا تغنى غناء الأصل : وهو يراها بمتاحف أوربا العديدة كلما ذهب إليها . ونحب أن نقول له إنه لا فائدة من التصوير إذا كان عبارة عن

فوتوغرافية بالألوان ، وإن مزية التصوير أنه يجمع بين الطبيعة — إذا كان نقلا — وبين جمال الفن ، وإن الوجه ، ما لم يبرز المصور فيه معنى ، ليس له مزية على الفوتوغرافية : وقد رأينا له صورة سيدة إنجليزية باسمة ، خيل إلينا أن فيها معانى قصر المصور فى إبرازها ، وإن المرء لو غرز أصبعه فى جانب خدها لما صادف عظاماً تقاومه ، وهذا خطأ فى التخيل بلا ريب ، فإن الجسم عظام ولحم ، ومهما بلغ من امتلاء الخدين على جانبى الفم فإن من الغلط أن يصورا بحيث تنتفى فكرة وجود عظام الشدقين مستورة تحت اللحم . وليس حول السيدة جو ما ولا هواء، فكأنها ملصقةبستار ، أو كأن ظهرها ورقة على ورقة . ويجب أن يشعر الناظر أن حول السيدة هواء كما يشعر إذ ينظر إلى صورة الغلام المتشرد : وهى مقارنة يجب على المتفرجين أن يقوموا بها ليدركوا الفرق ، هذا فضلا عن الدرس الذى فى الألوان فى صورة الغلام والمقابلة بين الوردى الباهت فيها وبين البنفسجى ، وهى مقابلة تلذ العين وتروق النظر .

(٢)

صورة الوجوه

قضيت فى هذا المعرض ساعات رجحت عندى بقفر العام الذى صارت تاجه وختامه : وليس ما يلزم المرء أن ينقسم مراحل حياته على دورة الفلك ، وأن يقيسها أبداً بمسطرة جريجوار فلا تسبق واحدة منها يناير ولا تتلكا بها الخطى إلى ديسمبر : وما أجمل أن يصادف المرء فى فيافى العمر ، من حين إلى حين ، واحة جمال يستروح فى ظلها ويتريث عندها ، ويعتدها مغنما تنسيه حلاوة الظفر به مرارة السعى إليه ووحشة الجدب دونه .

ساعات رخية من أمتع ما يمر بالنفس وأنداه وأحلاه ، وجدت فيها من السرور باستيعاب المحاسن أضعاف أضعاف ما أنا واجد من الاهتداء إلى المعايب نعم ان استقراء المآخذ واجتلاء العيوب يرضيان غرور المرء من ناحية إظهار ذكائه وفطنته ، ولكن للتفطن إلى الحسنات لذة لا تعادلها لذة ، ومتعة أنعم بها من متعة . ألست ترى أننا لو كنا لا تغيب عنا محاسن الحياة ، ولا تتخطاها عيوننا وهي تبحث عنها وتبغيها فى كل ناحية ، وتنشدها من وراء كل سعي وأمل وفكر — نقول ، لو أنا استطعنا أن نلتذ دائماً محاسن الحياة لخفت وطأتها وارتفع ثقلها ، ولو جد المرء فى الاعجاب بالحسنات سلوى عن سيئاتها وعزاءاً عن شرورها وملهاة عما ينعاه منها ويثيره عليها ويرمض نفسه إذ يتدبرها ؟

وفى المعرض وجوه ومناظر . وإذ كنت لا أستطيع أن أجمع فى آن بين الخواطر المختلفة التى تحركها صورة الوجه وصورة المنظر فقد جعلت وكدى فى الساعات التى أتيح لى أن أقضيها هناك أن أخص كلا بحصة كاملة من وقتى ، وسيكون كلامنا هنا على الوجوه دون المناظر .

لذيذ جداً أن يحس المرء أن مصوراً رأى فيه معنى يبعث عاطفته الفنية ويغريه بابرازها ، وأن يشعر أن نفسه ليست صفحة بيضاء خالية مما يستحق أن يقرأ بل كتاباً حقيقيا بأن تعبره العين وتنقب فيه ، وتختزل ما حواه بين دفتيه فى تقويسة هنا ، أو ضغطة هناك ، أو لمعة يشيعها المصور فى العينين . وأن يعلم أن هذا المعنى الذى لمحه المصور سيخلد على الأيام فلا يلحقه تغيير ولا تعدو عليه الصروف — لا كالمرآة تريك حاضر أمرك وما يتفق لك ساعة النظر إليها من فتور أو نشاط ومن توقد أو خمود — نعم اللذيذ هذا لأنه راجع فى أصل الإحساس به إلى طلب النفس الإنسانية للتعدد ومتصل فى مرد أمره بغريزة حفظ النوع التى تدفع المرء إلى التماس النسل والخلود فى الذرية .

ولكن لهذا جانباً آخر حالكاً . فان كل نفس صندوق أسرار ، وقدلا يحب الإنسان أن يكشف عنه ويفتحه لعيون النظارة . والمصور ذو نظر فاحص منقب يفتش السريرة لينتزع منها سرها ويلقى ظله على الوجه ، وما أحرى المرء أن يحس ، وهو جالس إلى المصور ، كأنه متهم فى حضرة محقق يحاوره ويداوره ويقلب معه البحث على كل وجه — ولكن بالعين فى الأكثر — ليهتدى إلى سر الجريمة أو براءة الضمير . وفى هذا الشعور — إذا نشأ — ما يغرى المرء بكتمان نفسه . وقد يعجز الجالس إلى المصور عن جلاء شخصيته فى وجهه وعن حصر خصائصه فى معارف طلعته ، فتخرج الصورة ، برغم المصور ، فاترة ليس فيها إلا معالم وجه مغلق لا ينطق بشىء ولا يكون هذا راجعاً إلى ضعف المصور بل إلى عجز الجالس .

دارت فى نفسى هذه الخواطر وأنا أتأمل صورة ... عليها أثر التعب الذى عاناه المصور والجهد الذى بذله لإنطاق الوجه حتى عاد ظاهر تعبه فيها من عيوبها الملحوظة . وماذا يصنع المصور إذا كان صاحب الوجه أحرص على ستر نفسه من أن يدع عين أجنبى تنفذ إلى صميمها ؟؟ ما حيلته إذا كان الجالس الجالس لا يريد أن يطلعنا على رأيه فى نفسه ؟؟ لا حيلة البتة . وهذا عيب الصورة ، فان عليها ستاراً غير مرسوم . وليس أعجب ممن يوأتيه النوم وهو جالس إلى المصور . هذا ، ولا ريب ، رجل ناضب النفس جاف معين الشخصية ليس فيه قطرة من الحياة المشبوبة . وإلا لما وسعه أن يطبق جفونه وأمامه رجل يشرحه ويدرسه كأنما الأمر لا يعنيه ؟ ومن هذا القبيل صورة رجل ساذج ... تراه فى الصورة فتشفق لتدلى رأسه على صدره أن ينكسر عنقه ، وتسأل نفسك : أليس لهذه العين جفنان ينفتحان ؟ أليس فى رقدة الأبد

الطويلة مايزهدنا فى الرقاد فى أحفل الساعات بحركات النفس وأشدها اكتظاظاً بالعواطف المتنوعة ؟؟ ساعة يدرسك المصور ويحثك على درس نفسك والتفتيش فيها مثله باحثاً عن المعنى الذى وجده بلا عناء ، ويبعث فيك كامن الغرور ، ويخلق بينك وبينه فى لحظة تعاطفاً متولداً من اشتراككما فى موضوع ليس أهم منه فى نظريكما فكأنكما زوجان حبيبان بينهما غلامهما ؟

ويقرب من هذا ويتصل به من الطرف الآخر الأطفال ، وهؤلاء كما لا يخفى ، كل مالهم من حيوية فى أعضائهم لا فى رءوسهم ، أما عواطفهم فساذجة لم تصقلها الحياة ولم يعقدها النضوج . فاذا ألزمتهم السكون — ولا بد منه فى التصوير — كادت تقف دماؤهم فى عروقهم وتركد الحيوية التى كانت منذ برهة واحدة شائعة فى أعضائهم متدفقة كالسيل ، ولعل من أصعب الأمور على المصور أن يرسمهم ، وكأنى به يحتاج أن يداعبهم إذ كان كل حديث جدى أو هزلى معقول لا محل له معهم ...

ويقول « بيرك » فى كتاب « الجليل والجميل » إن أجمل ما فى الطبيعة جيد الحسناء البريئة — أو ما هو فى معنى ذلك — فاذا كان هذا هكذا — وأحسبه على الأقل فتنة العين — فان المصور معذور إذا اقتصر على جانب فتنة دون جانب ، فليس أخطر من رسم الوجوه وإدمان النظر إليها وإثارة حيائها بطول التحديق والفحص وتعليق العين بالعين ، ولا ينقذ الفريقين من حرج الموقف إلا أن المصور يستغرقه الفن ، وهو أبدا ينتقل بينه وبين الطبيعة ، وبين حياة المادة وجمود الظل . فيحول الأصل الجالس صورة تدرس ، ويتحول الإحساس بالمعانى إلى إحساس لذيذ بالواجب . وفى صعوبة الاداء ومشقة التعبير ما يكفى لانصراف الذهن إلى العمل . ولولا ذلك لما أمكن لمصور مثل

الأستاذ الفريد كبيوله أن يرسم « الحالم » — أعنى أن يتمها — وهى صورة سيدة افرنجية فى ملاءة مصرية ، وعلى وجهها النقاب ، وثوبها الأحمر القانى تحت الملاءة يزل عن كتفها . والصورة من أحسن ما رأيناه للفنين الأجانب فى هذا العام وان كان عليها بعض التصنع فى كتفها الأيسر . وهى فى جملتها وتفصيلها صورة امرأة بالمعنى الجنسى .

وقد كان كبار الفنين الغربيين مثل تيتيان ورفائيل يتحسرون على عجزهم عن محاكاة جمال الجسم العارى ويذهبون إلى أنه لا سبيل إلى نقل جماله إلى اللوح . وأراهم على حق ، لأن الجسم العارى يجمع كل المعانى والعواطف والإحساسات الإنسانية ، دقيقها وجليلها ، وساذجها ومهذبها ، وعنيفها ولينها ، وعميقها وخفيفها . وقد حاولت السيدة أرمه بانحيه الفرنسية تصوير أخرى نصف عارية فلم تأت بشىء جسم كل شىء فيه اسطوانى ، ولونه على رغم احمراره كلون البرونز وكأنما نزعت كل العظام قبل الرسم . وتركيب العينين والأنف غير طبيعى ، فلعلها تعنى بدرس تركيب الجسم الإنسانى فلابد منه لكل مصور .

(٣)
الحدود الطبيعية

زارنى ذات يوم شاب أزهرى النشأة لا تنسجم البدلة الافرنجية على جسمه ولا يعتدل الطربوش على رأسه . وكان يحمل تحت « إبطه » كراسة مما يستعمل التلاميذ فى المدارس ، محشوة بكلام كثير فى الشعر عامة والشعر الوصفى خاصة وما هو الا أن جلس حتى استأذن فى قراءة ما كتب فى كراسته ، ولم يكد يفعل حتى قلت لنفسى إنه لم يغير شيئاً حين غير ثيابه . ولم يزد على أن ردد بعبارة

تعتبرها الركاكة ، ماكتبه ابن رشيق وأضرابه بلغة جزلة . ولست أدرى لماذا عنيت بأن أبين له ماسمعت من كلامه لا يؤدى إلى شيء تطمئن إليه النفس ويسكن إليه العقل ، ولكن الذى أدريه أن ظنه أن الأدب شيء يستطيع المرء أن يخبط فيه خبط العشواء فاذا وفق كان التوفيق عفوا ، وأنه ليس هناك مقاييس عامة ولا محك مضبوط — أقول إن هذا الظن صدمنى فأنشأت أشرح له خطأه وأريه أن هناك ، على الأقل جدا ، مقياساً عاماً وميزاناً لا يكاد يغل شعيره ، وأن ثم شيئاً اسمه الحدود الطبيعية ، فى دائرتها يقع الامكان وتكون الاستطاعة . وأعيد هنا الآن مع الإيجاز ماضربته له من الأمثلة ايضاحاً لذلك :

لنفرض أن مصورا أراد أن يرسم الفجر ، فماذا يسعه ؟ إذا كان المنظر الطبيعى هو المقصود بالذات فليس يدخل فى مقدوره سوى أن يجمع لك فى رقعة اللوح الصغيرة ما تأخذه عينه من مميزات هذا المشهد الرائع الجميل .وأن يضيف إليه ويزيد عليه ، جمال الفن نفسه وهو جمال تجتليه فى اختيار وجهة النظر ، وفى الألوان وتنسيقها أو المزاوجة بينها ، وفى القطعة المنتقاة من المشهد الطبيعى . وفى الروح التى يصور بها هذا المنظر . ولكنه لا يخفى أن فى وسع الفنان أن يمثل لك معنى « الفجر » بأسلوب آخر وعلى نحو مختلف جدا . فلا يعمد إلى منظر الطبيعة كما هو فى الواقع ، لأن غايته قد لا تكون نقل الواقع المعجب ، بل يستعين الخيال ويستوحى الوجدان والمشاعر ويضع لك على اللوح ، لا منظراً ، بل رمزاً يشير به كما أسلفنا إلى ما يفهمه من الفجر : أى إلى الإحساس الذى يحركه والخالجة أو الخوالج التى يولدها — إلى فجر الحياة ، لا فجر الأرض والسماء ، وإلى وهج الشعور الأول الساذج بالدهش والعجب وإلى النور الذى لم يغمر قط لا برا ولا بحراً والذى لا ينفك مع ذلك مراقاً على

كل شىء لامضيئاً من خلاله — النور الذى يليح لك بالدنيا ويثير فى نفسك الإعجاب بها واكبارها والتيقظ لها — وبعبارة أخرى مختزلة ، يرفع لعينيك صورة رمزية ليس فيها نقل عن مشاهد الطبيعة بل عن الحقائق الروحية المركزية الخالدة التى يحوم ويلوب حولها الأدب والفلسفة أيضا ولكن من ناحية أخرى وبأسلوب آخر ، أى تصوير الفكرة ، كما فعل فريدريك جيمس واطس حين رسم شيئاً كالرباوة المعشوشبة وقفت عليها امرأة يزل ثوبها عن ظهرها إلى فخذها ، وقد أمسكته بشمالها جنبها ، وبيمينها على يافوخها ، وشعرها مهدل مرسل يعبث به النسيم الندى ، وهى كالذى يتمطى من سبات ، وقد منحتك ظهرها البادى إلى الردفين ، وانصرفت بوجهها وصدرها إلى الحياة التى يتنفس فجرها ولا تزال نجومها طالعة ، وعند قدميها طائر ناشر جناحيه ينفض عنه الطل ويوقظ روحه ويعدها للحياة .

قد تنظر إلى هذه الصورة فلاتدرك الغرض منها والمقصود بها لأول وهلة ، ثم تقرأ كلمة الفجر تحتها فيخطر لك أن هذا الاسم كتب خطأ ، وقد يجرى ببالك بعد ذلك أن المصور مجنون ، ولكنك لا تلبث أن تنيم هذه الخواطر الجامحة التى تفجأك فى أول الأمر ثم تدمن النظر إلى الصورة الملفوفة فى مثل الضباب الرقيق الشفاف فيدب فى نواحى نفسك معنى غامض قوى ، وتحس أن هذه الصورة تمثل شيئاً يعجز عنه التعبير لأنه أعمق وأوسع من أن تأخذه العين جملة ، وأخفى وأغرب من أن يكشف لك عنه كلام ، وتدرك أنك واقف ترنو إلى حقيقة كبيرة تذكرك بها هذه السماء السوداء التى فتر فيها توامض النجوم الباهتة ، وذلك الكوم من الرباوة والعشب ، وتلك المرأة المتجردة إلى نصفها ، فكأنك أمام القوى والعناصر الأولى قبل أول يوم من أيام الخلق .

وعلى أنه لا شأن لنا بهذا التصوير الرمزى وان كنا قد استطردنا إلى ذكره بطبيعة الحال . وكلامنا هو على التصوير من حيث قدرته على نقل المشاهد الطبيعية . وليس من شك فى أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو باد لعينيه ، وأن يريك على اللوح وبالألوان ما رأى هو فى الواقع ، وأن يضعك بذلك موضعه ، وأن يعينك على أن تأخذ فى لحظة واحدة وبنظرة واحدة جملة ما اكتحلت به عينه هو وتفاصيله . وليست كذلك قدرة الشاعر أو الكاتب ، فما يستطيع مهما بلغ من تمكنه من ناصية اللغة وافتنانه وتصرفه وعلمه ودقته أن يرسم لك منظراً كما هو أو يعينك بما يصف ، على تأليف المنظر وتخيله من أشتات العناصر والنعوت التى يقدمها اليك ويعرضها عليك . فالفرق من هذه الوجهة بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فى الفضاء وللشعر لحظات فى الزمن ، أى أن المصور فى مقدوره أن ينقل لك المنظر الذى رآه وراقه كما هو كائن فى الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وإنما يسع الشاعر أن يفضى إليك « بوقع » هذا المنظر وبما يثيره فى النفس من الإحساسات والمعانى والذكر والآمال والآلات والمخاوف والخوالج على العموم بأوسع معانى هذا اللفظ . وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة فى الزمن وأن يحضرها إلى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك مالا سبيل إليه فى التصوير .

وليس من همنا أن نستقصى حدود الفنون ، وأن نقيم ما بينها من الفواصل العديدة والفروق الكثيرة ، وأن نبين ما يدخل فى دائرة كل منها ، ولكن الذى نقصد إليه هو أن نقول إن الحدود التى تقيمها طبائع الأشياء مقياس أولى يكفى المبتدىء ليستطيع أن يقول هل من الميسور أن ينجح هذا الشاعر أو المصور

فيما يعالج ؟ وماذا عسى أن يبلغ من نجاحه فيما يزاول ؟ ولم وإلى أى درجة من الاجادة يسعه أن يوفق ؟ فاذا رأى شاعراً يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافيته كان له أن يوقن أنه مخفق لا محالة ، وإذا رأى مصوراً معنياً بأن يرسم لك على اللوح حركات متتابعة فى الزمن او وقع المشاهد فى النفس فان من حقه أن يجزم بأن الفشل نصيبه .

إلى هنا يتبين أن للمصور نقل المنظور وأن للشاعر وصف الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر ، فأين يكون مجال الموسيقى مثلا بين هذين ؟ ونحسب أن ليست بنا حاجة إلى التنبيه إلى أننا إذ نذكر الموسيقى لا نعنى الشرقية منها أو المصرية ، إذ كانت هذه لا تزال فى الواقع شعبة من الشعر أو الرقص لا فناً ناضجاً مستقلا كما صارت عند الغرب . ومعلوم أن الموسيقى ضرب من التعبير الصوتى ، وأن الأصوات أسبق فى تاريخ النشوء الإنسانى من اللغات ، وأنها هى الأداة الرئيسية التى تتوسل بها الحيوانات الراقية ، أو أكثرها ، إلى العبارة عن إحساساتها وإثارة مثلها فى غيرها . كذلك كانت الألوان فى عالمى الحيوان والنبات أسبق من التصوير وأقدم . وليس يخفى ما للصيحات التحذير أو التوعد من الأهمية فى تاريخ غريزة حفظ الذات ، وهى أصوات تخرجها الغريزة حين تتنبه ، عفواً وبغير تفكير أو تلكؤ ، كما ترى الواحد منا يثب ويقفز فجأة إذا باغته الشعور بجدار ينقض أو نحو ذلك مما هو مظنة التهديد للحياة وهذه الحقائق وأمثالها ، مما جعل التعبير الموسيقى ظاهرة قديمة فى تاريخ الحياة ، هى ، فيما نرى ، التى أكسبت هذا الضرب القديم من التعبير قوته السحرية وتأثيره البالغ فى نفسى السامع والموسيقى جميعاً ، لأنه يوقظ غرائز أقوى — إذ كانت أقدم وألزم — من كل ما عسى أن تحركه بضعة خطوط يرسمها المرء بيد التفكير على سطح مستو ويذكر العين بواسطتها بمنظر المرئيات فى الفضاء .

وما بعجيب بعد ذلك أن تظل الموسيقى ، على الرغم من نقصها وسذاجتها ، على الأقل فى الشرق ، هائلة السلطان على النفوس .

وكل أداة للتعبير ناقصة ، ومن العسير أن يحاول امرؤ أن يعبر بالألفاظ أو غيرها من الأصوات ، أو بهذه وتلك جميعاً ، عن كل مافى الأرض والسماء والجحيم من الحقائق ، وعما فى النفس من الحركات ودرجاتها وظلالها التى لا يأخذها حصر ، وعن أسرار الذاكرة وآلام الرغبة ، ولكن الموسيقى ، على كونها أداة للتعبير تسمع ولا ترى ، على خلاف التصوير ، لا تصلح أن تكون وسيلة للتفاهم والتحادث ، فلا تستطيع أن تقول ببضعة ألحان متعاقبة كما تقول بالألفاظ « قمت اليوم مبكراً وأكلت رغيفاً وشربت شاياً بغير سكر ، وبعت وشريت وربحت كذا قروشاً » ومن هنا قالوا إن الموسيقى لغة الروح .

وهى بطبيعتها أقرب إلى الشعر وأمس به رحماً ، لأن كليهما معوله على الأداة الصوتية وان اختلفت اللغتان وتباينت حدود قدرتهما ، ونعود الآن بعد هذه التوطئة الوجيزة التى لا مندوحة عنها إلى المثل الذى ضربناه ، فنقول إن الموسيقى ، إذا خطر له أن يؤلف قطعة موسيقية عن الفجر ، لا يسعه — كما يسع الشاعر — أن يصف لك بطريقة مباشرة وقع هذا المنظر فى النفس وما يثير من الإحساسات ويوقظ من الذكريات وينشىء من الخواطر والآمال ، ولا يدخل فى طوقه أن يرسم المنظر على حقيقته كما يفعل المصور ، ولكن له مع ذلك مجالا واسعاً يستطيع أن يصول فيه ويجول ، وأن يكون له فيه عمل جليل . وإذا كان يعييه أن « يحدثك » عن الخوالج المتنوعة التى يحركها منظر الفجر فى النفس ويجيشها فى الصدر ، أو أن يرسم لك المنظر بطائفة من الخطوط والألوان تريكه كما خلقه الله وأبدعته قدرته ، فليس يعجزه مثلا أن يسمعك

من الأصوات ما يذكرك به ويخطره ببالك ويجريه فى خيالك ، كأن يحكى لك حفيف النسيم الوانى البليل إذ يهب مع الفجر ويوسوس فى آذان النبات والشجر ، وتغاريد العصافير التى تنبه فيها ساعته الغريزة المغردة ، وأغانى الرعاة الذين يستيقظون مع العصافير ويستولى على نفوسهم مثلها جماله وروعته فيحيونه ويناجونه بالغناء وبألحان المزامر — وبهذا وأشباه هذا ، يحضر اليك الموسيقى منظر الفجر بما ينتقيه من الأصوات المألوفة فى ساعته والتى من شأنها أن تذكرك به ، ويعرب لك من ناحية أخرى عن الخوالج التى يبعثها ولكن بطريقة غير مباشرة يجمع فيها بين شىء من التصوير التخيلى وشىء من الشعر. ذلك أنه لا يرسم لك المنظر ولكن يسمعك أصوات الحياة المميزة له فى جميع مظاهرها الممكنة ، ولا يصف لك خوالجه بل هو يطلق عليك من الأصوات ما يحرك هذه الخوالج ويشعرك إياها بكل قوتها .

وهنا نمسك القلم إذ ليس من وكدنا أن نتقصى وإنما أردنا كما قلنا أن نبين للقارىء أن هناك حدوداً طبيعية لا سبيل إلى إغفالها ولا خير فى تخطيها وإهمالها . فليقس القارىء على هذا فقد دللناه على النهج ، وأحر به إذ سار على الدرب أن يصل .

فى معرض الفنون

(خواطر وملاحظات شتى)

فن التصوير والمشاهد الجليلة — الغاية الاجتماعية — عنصر الجمال .

اكتب هذا الفصل وحولى صحراء مالها فى رأى العين انتهاء كأنها التى قال فيها ابن الرومى :

خلاء قواء خير مرعى مطية ومورد ها فيه النجاء الغشمشم

ينوح به يوم وتعزف جنة فيعوى لها سيد ويضبح سمسم

وأذكر قول مسلم فى فدفد مثل هذا :

تمشى الرياح به حسرى مولهة حيرى ، تلوذ بأكناف الجلاميد

وأسأل نفسى ترى اللتصوير قبل بهذا المنظر ؟ أيسع المصور أن ينقل لنا على اللوح هذا الفضاء المترامى العازف بأنفاس الرياح الذى :

يقصر قاب العين فى فلواته نواشز صفوان عليها وجلمد ؟

أيستطيع أن يحرك فى نفسك معانى الجلال التى يثيرها هذا المشهد فى الطبيعة وكالصحراء القصور السامقة والمهاوى العنيفة التى تورث الرعب وتدير الرأس ، وقطع الجبال الناتئة المشرفة كأنها معلقة . ان الصورة ، مهما كبرت وذهبت طولا وعرضاً ، محدودة السعة ضئيلة بالقياس إلى هذه المشاهد . وترامى الابعاد ، لا تقاربها ، هو الذى يثير معانى الجلال فى النفس وان لم يكن وحده كل ما يبتعثها . والمصور مضطر أن يصغر المشهد حتى تضمه رقعة صغيرة . ومن شأن هذا أن يحول دون الإحساس بالجلال ، بخلاف الشعر ، فانه يستطيع

أن يحركه فى النفس إلى حد كبير كما ترى فيا أوردناه لك من أبيات ابن الرومى ، ومسلم ، وكما استطاع شكسبير فى رواية «الملك لير» حيث وضع على لسان إدجر — وهو يقود جلوستر إلى حافة الصخرة المطلة على المهواة — قوله :

« تعال يا سيدى . هذا هو المكان . قف ولا تتحرك . ما أهول أن يرمى المرء لحظة إلى هذا العمق ، وما أشد عصفه بالرأس . ان الغربان الطائرة فى منتصف هذا المهوى لا تكاد تبلغ حجم الخنافس : وثم طائر يلتقط الأعشاب النابتة على الصخور .. ما أخوف ما يعالج . إنه لا يبدو أكبر من رأسه .. والصادة الذين يمشون على سيف اليم أراهم كالجرذان ، وذلك الزورق الطويل الرأسى قد تقلص حتى لتكاد تخطئه العين . ولا يسمع المرء من هذا العلو الشاهق صوت الماء المرغى على الحصى الراقد الذى لا يعد .. سأكف عن النظر الخ الخ » .

فههنا ترى شكسبير قد صور لك علو الصخرة وبعدها عن مستوى الماء بأن صغر لك ما تأخذه العين من فوقها ، وبأن مثل لك أحجام هذه المرئيات بما تعرف ضآلته .. فاذا استعنت تجربتك الشخصية استطعت أن تحضر إلى ذهنك مقدار البعد أو العلو الذى تبدو منه الأشياء فى مثل هذه الضوولة وينقطع عنده صوت الماء المنظور .

قارن بين هذا وبين وصف ملتون — فى الكتاب السابع من الفردوس المفقود — الهاوية التى لا قرار لها حين يقف على حافتها « الابن » فى حاشيته السماوية وذلك حيث يقول :

« وقفوا على أرض سماوية ونظروا من الشاطىء إلى الهاوية السحيقة التى لا يقاس لها غور — طاغية كاليم ، مظلمة قواء تبعث من أعماقها الرياح الثائرة

والأواذى المصطخبة مثل الجبال تريد أن تناطح السماء وأن تمزج بمركز الأرض قطبها » ؛

فهذه هاوية أعمق وأهول من هاوية شكسبير بطبيعتها ، ولكن وصف ملتون لها لا يحدث التأثير الذى يحدثه وصف شكسبير ولا يعينك على تمثل هذا القرار السحيق الذى لا يبلغ مداه ، إذ كان لم يذكر ما يجعلنا نحسه الإحساس الواجب . وان يكن ، فيما عدا ذلك ، قد أحسن تصوير الموج المشرئب الطامح وجسم لك اشرئبابه وإلهاب الرياح له بأن قال انه كالمريد أن ينطح السماء وأن يمزج بقطب الأرض مركزها ؛

ونعود إلى التصوير فنقول انه لاقبل له بمثل هذا ولا طاقة له عليه ، إذ كانت رقعة الصورة محدودة ، وكان التصغير الذى يضطر إليه الرسام لا يحرك الإحساس بالجلال تحريك الضخامة وترامى الأبعاد على الرغم مما يصنعه المصور ومما يستطيع أن يقوم به خيال الناظر . ولكن المصور مع ذلك يسعه ، إلى حد ، أن يعطينا فكرة عما لا يقوى على المحافظة على حقيقة أبعاده ، وذلك بواسطة المقارنة بمقياس معروف مقرر فى البداءة ، وخير مقياس هو الإنسان ، على الرغم من تفاوت أطوال الناس واختلاف اجرامهم ؛ وقديماً جعل الإنسان نفسه مرجع المقاييس ، واتخذ بالنسبة إلى نفسه « القدم » و « الذراع » و« الشبر » و « القامة » و « الخطوة » وعلى أن أمامه أشياء أخرى غير الإنسان ألفتها العين ، وفى الوسع اتخاذها مراجع ؛ ولكنه بغير هذا أو ذاك لا سبيل له إلى اعطائنا ولا شبه فكرة عن المشاهد الطبيعية الضخمة ؛ ومن السخافة الواضحة أن يعمد أحد إلى منظر جليل رائع فيصغره ويدعه على لوحة وحده ، وليس إلى جانبه لا إنسان ولا حيوان ولا منزل أو شجرة أو غير ذلك مما يناسب المشهد ويعين على تصور ضخامته ؛

جرى هذا بذهنى وأنا أتأمل ما فى معرض التصوير الذى فتح منذ أيام من الصور التى تمثل ما فى طيبة والاقصر من المشاهد الطبيعية والمناظر الأثرية مثل صورة وادى الملوك التى رسمها عياد أفندى ، ومثل منظر بهو الأعمدة فى معبد الأقصر لمصور آخر نسيت اسمه . كلا الرجلين اجتزأ بالمنظر الذى رسمه ولم يعن بأن يهيىء للناظر وسيلة تعينه على تصور الحقيقة الجليلة بكل ما فيها من روعة أو ببعضه . فهل تراهما لا يفهمان حدود فنهما ؟

* * *

أيمكن أن يخدم التصوير غاية اجتماعية ؟ لم لا ؟ ماذا يمنعه أن يؤدى هذا الواجب فيما يؤديه ، ويبلغ إليه من الاغراض والغايات ؟ أى شيء من العلوم أو الفنون أو غير هذه وتلك لا يخدم المجتمع ؟ عسى من يقول : « ولكنك بهذا تجعل الفنون الجميلة منفعية » : فنقول : اننا لا نكترث لهذه التقسيمات العرفية المتداخلة على الرغم من كل الفروق التى يضعونها والحواجز التى يقيمونها : وعلى ان الذى نعرفه هو ان التصوير قوامه عملان : أولهما وأسبقهما فى الوجود الرسم ، أى التخطيط الذى تتضح به المعالم ويبدو به المرسوم ، وثانيهما التلوين ، أو طبقة اللون التى تنشر على صفحة الصورة : والباعث الأول على كليهما منفعى ، أو هو على كل حال غير فنى : قال « جرالد بولدوين براون » مؤلف كتاب الفنون فى انجلترا القديمة « قد لوحظ أن الهمج إذا أراد أحدهم أن يؤدى إلى زميل له وقع حيوان أو شيء فى نفسه ، رسم بأصبعه فى الهواء المميزات التى يعرف بها هذا الحيوان أو الشيء : فاذا لم يفده ذلك ولم يبلغ به غايته ، رسمه بعصا مدببة على الأرض : وليس بين هذا وبين الرسم على رقعة تنقل ، وتحفظ ما ينقش عليها ، إلا خطوة » .

وقال عن التلوين « ان الجسم الإنسانى — وهو أول مايعنى الإنسان — رقيق حساس ، والخشب — وهو من أقدم أدوات البناء والذى تتخذ منه كل السفن — عرضة للتداعى ولا سيا إذا تعرض للرطوبة . كذلك آنية الطين القديمة نضاحة لأنها لم تكن تحرق الاحراق الكافى . ومن هنا كان خليقاً بالإنسان ان يلتفت بسرعة إلى خواص بعض المواد الصالحة لأن يتخذ منها دهان شديد الالصوق بما يراد وقايته أو تقويته . وبعض الهمج يدهنون أجسامهم بأنواع من الزيوت وما إليها بعد أن يمزجوها بغيرها من المواد لينالوا من وراء أدهانهم بها الدفء المطلوب فى المناطق الباردة ، ولتحميهم من لدغ الحشرات فى الأقاليم الحارة ؛ والقطران أو الشمع أو ما اليهما ، إذا أذابته الشمس أو النار ، صلح لطلى الخشب به وجعله بذلك موقى من الرطوبة . وقد اهتدى الإنسان إلى الدهانات التى تطلى بها الأوانى المصنوعة من الطين لسد مسامها . وليس هذا كله من الفن فى شيء إلا بمقدار مايكون التخطيط أصلا للفن . ولكن هذا يكتسب صبغة فنية متى لعب التلوين دوره . وهناك أسباب فزيولوجية تجعل للون الأحمر تأثير الاهاجة . وللألوان القوية على العموم وقعاً فى النفس . وهذا الاستعداد للتأثر بالألوان أصل ثان بين لفن التصوير » .

والتصوير فن « ذهنى » كالشعر ، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها ، وإذا كانت ريشة المصور لا تستطيع أن تجارى القلم فى ايضاح القوانين التى ينبغى أن تجرى على مقتضاها حالات المعيشة وأنظمة الاجتماع وغير ذلك ، فانها تستطيع ولا شك ان تمثل بما تسعه قدرتها آلام الفقر وحنان المرزوئين به ونزوعهم إلى السعادة ، ومكافحتهم لقوى الطبيعة ونظام الاجتماع ، وتسامى نفوسهم وتعاليها عن الدرك

الذى هم فيه إلى جو أرق وأمجد وأحفل بمعانى الحياة الحقيقية : وبذلك تحرك فى نفوس النظارة العواطف التى تتولد منها الرغبة فى التغيير والنزوع إلى الإصلاح .

من أجل ذلك سرنا أن نرى فى المعرض صورة من صنع الأستاذ أحمد أفندى صبرى يريد بها شيئاً غير مجرد الرسم وإثبات ملامح الوجه ومعارف السحنة بالغاً ما بلغت الدقة فى ذلك والقدرة عليه . وهى صورة تمثل صبية بائسة قذرة شعثاء الشعر ، يخيل إليك أنها تهم بالبكاء ، وتكاد تلمح فى حملاقها الدمعة المترقرقة . وقد رسمها مرة أخرى بعد أن أصلح من حالها ، وأبدلها من أقذارها وأسمالها ثوباً نظيفاً ومنديلا تعصب به رأسها وتجمع تحته شعرها مضفراً ، فجاءت على دقة الشبه وكأنها إنسان آخر ، فيه أمل وخير ، لا كتلك المتمرغة فى الفاقة التى تثير رثاثتها وبؤسها العطف والألم والرغبة فى المواساة وفى اصلاح هذا النظام الغريب الذى كم شقيت به من نفس مسعدة .

* * *

والتصوير فى أصله فن تقليدى ، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة ، تمثيلا لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص ، هو كل ما يطلب من التصوير : ومن المسلم به أن إثبات صورة الشىء ليس عملا فنياً ، وإنما يصبح كذلك إذا كان الإثبات بحيث يبرز صفة الشىء ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحاً : أو بعبارة أخرى ، لا يكون الرسم فنياً إلا إذا ظهر فيه عنصر الجمال فى الترتيب أو التأليف ، وإلا إذا صار ابراز الفكرة والأداء وعناصر التمثيل والجمال ، وطابع المصور فى عمله — كل ذلك واحداً فى جوهره بحيث تصبح

الصورة وليست عبارة عن فكرة رسمت وألبست عمداً هذا الثوب الفنى ، بل فكرة خليقة أن لا يكون لها وجود إلا بمقدار ما تستطاع العبارة عنها بالتصوير؟

ويقول لنج « إن غاية كل فن لا يمكن أن تكون إلا ما يستطيع هذا الفن أن يبلغه دون الاستعانة بسواه من الفنون » . والتصوير ، على أنه فن تقليدى ، لا غنى به عن عنصر الجمال ؛ حتى ليصح أن يقال ان الجمال هو غايته التى ليس وراءها غاية . وأسمى ما يكون الجمال فى الإنسان ، من ناحية واحدة هى ناحية وجود مثل عليا له ، وذلك مالا يكاد يكون له وجود فى الحيوان ، ومالا وجود له على التحقيق فى النبات والجماد ، ومن هنا كان مصور المناظر الطبيعية ورسام الأزهار والورود دون غيرهما ممن مجالهم الإنسان ، إذ كان مافى الطبيعة والأزهار وما إليها من الجمال ، عاجزاً عن كل مثل أعلى ، وكان المصور الذى يجعل وكده إثبات هذا الجمال لا يعدو أن يشتغل بعينه ويده .

وليس أكثر فى هذا المعرض من صور الناس ، ولكنا لم نجد إلا صورة واحدة نستطيع أن نقول انها فنية . وتلك صورة للأستاذ أحمد أفندى صبرى ، لشابة جميلة استطاع المصور أن يثبت فى وجهها حالة مخامرة لا زائلة ، وشعوراً باطناً ملازماً ، وكأن هذه الشابة تدرك أنها جميلة ، ولا تخفى عليها مزاياها وما تؤهلها له هذه المزايا والمفاتن ، ولكنها مع ذلك تشعر أن شيأً ينقصها ، وأن حياتها تعوزها كلمة واحدة يخطها قلم المقدور . غير أنها لا تدرى ما هو هذا الذى ينقصها ويمنع حواسها أن تثمل بنشوة الحياة ، ولا يفيض على الدنيا أضواء الفراديس ؟ نعم لا تدرى وان كانت تحس ؟ وليست لجهلها ما تبغى أقل تبرماً ومللا ونزوعاً إلى الاشاحة بوجهها عن متع الحياة ، على فرط ما تنطق عيناها به من الشوق إلى ارتشاف كأس الاستمتاع الذى يعدها له ، ويغريها به ،

نضوجها واستيفاؤها حظاً وافياً من تمام الجسم وجماله ، بل لعلها لهذا السبب أشد تبرماً وأكثر أسى ، وان كان تبرمها التبرم الذى قد يذهلها عنه ، بين آن وآن ، ما لا بد أنها موفقة إليه ، ظافرة به ؛ ولعل خير ما تسمى به هذه الصورة « النفس الظامئة » ولكن غير هذه من الصور لا ترى فيه إلا حالةزائلة ليست هى بالتى يبتغى أن يطلبها المصور ويعالج أن يؤدبها ويثبتها ، إذا لم يكن فى اثباتها مزية خاصة أو براعة شاذة وقدرة وتجويد فى ادائها . وليس الحال كذلك فى تلك الصور التى لا تكاد تمضى عنها حتى تنساها كأنك ما رأيتها . ذلك إلى عيب فى الرسم كالذى وقع فيه الأستاذ ناجى فى صورة « مدام آدم » إذ جعل ما ينسدل على ساقيها من ثوبها وهى جالسة كأنه قطعة من الجلد الغليظ ملتفة عليهما تحس بعينك سمكه وغلظه .

التصوير والشعر الوصفى

(١)

الحركة والسكون — وصف المناظر ورسمها — الجمال ووقعه

مذهب الامبرشنزم (Impressionism)

يقول ابن الرومى (١)

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفه كرة و بين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة فى لجة الماء يلقى فيه بالحجر

وهى أبيات مشهورة ، فيها كما يرى ، أو كما سيرى القارىء ، صورة مركبة ، ونعنى بذلك أن فى هذه الصورة التى رسمها ، منظرين : أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرة ولا يزال بها يبسطها ويدحرجها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لإنضاجها مما لا شأن لنا به الآن . والمنظر الثانى الماء يلقى فيه حجر فيحدث وقوعه فيه دوائر تتسع شيئاً فشيئاً حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب الذى سببه سقوط

---

(١) هذا الفصل قائم على أصول مقررة ، وقد تحرينا بصفة خاصة أن نثبت ونشرح ونطبق نظرية للنج يعرفها من قرأ كتابه « لاؤكون » .

الحجر . وفى كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى ؛ إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً ؛ ولكنه بعد أى يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ولا أمكننا من النظر الى جملتها كما فعل ابن الرومى بأبياته الثلاثة ؛ لأن ههنا حركة هى مجال الشعر ، وليس للتصوير قبل بها أو قدرة على إثباتها ؛ وإنما كان هذا هكذا لأن الشاعر يسعه أن يتدرج وأن ينتقل من وصف حركة الى وصف أخرى وثالثة وإن كان لا يسعه أن يفعل ذلك بمثل السرعة التى تتوالى بها الحركات ؛ ولكن تسامح القارىء أو السامع هنا قليل ، وما يطلبه الشاعر من خياله أو يعول فيه عليه ليس بالكثير ، وما عليه إلا أن يغتفر البطء الذى فى طبيعة اللغة التى هى أداة الشاعر ؛ وهو بطء قد اعتاده المرء فى حياته وفى كل مظهر من مظاهر اتصاله بالناس ؛ ولكن هذا البطء الطبيعى المغتفر يحول فى التصوير جموداً غير مقبول ولا سبيل الى احتماله أو اغتفاره ، لأن وظيفة التصوير أن يعطيك المنظر دفعة واحدة لا على أقساط وأن يمكنك ، بنظرة واحدة ، من أخذ جملة المنظر بكل ما فيه من تفاصيل . وكما أن المصور يخفق إذا عالج تصوير الحركات المتعاقبة ، كذلك يخفق الشاعر إذا حاول أن يرسم لك ، بالألفاظ المتعاقبة ، منظراً ثابتاً خالياً من الحركة . خذ مثلا أبيات أبى تمام فى وصف روضة فى مقدمة المصيف :

يا صاحبى تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد زانه ... زهر الربى فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا ... حل الربيع فانما هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نوراً تكاد له القلوب تنور

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عين اليك تحدر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفر
حتى غدت وهداتها ونجادها فئتين فى خلع الربيع تبختر
مصفرة محمرة فكأنها عصب تيمن فى الوغى وتمضر
من فاقع غض النبات كأنه در يشقق قبل ثم يزعفر
أو ساطع فى حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصفر
صبغ الذى لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر

والأبيات فى ذاتها ، وبالقياس الى أمثالها مما فى الشعر ، حسنة جميلة ، ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارىء واحضاره إلى ذهنه ليست إلا مظهراً للفشل التام والعجز البين الذى يمنى بهما من يريد أن يتخذ من القلم ريشة كريشة المصور . وخيال القارىء هنا هو الذى يفعل كل شىء ، ويتناول العناصر التى سردها الشاعر ثم يرتب منها صورة على مثال ما يروقه من المناظر المألوفة . وفى وسعه أن يرسم لنفسه من هذه الأبيات الف صورة لا تشابه واحدة منها أختها . وفى مقدور كل امرىء أن يتصور آلافاً من هذه المناظر ، وقد يكون ذلك حسناً وجميلا ، وربما ذهب البعض الى أنه مزية والى أن فيه فضلا ، ولكنا لم نقصد الى هذا ولا أردنا شيئاً سوى أن اللغة عاجزة عن أن ترسم لك جملة المنظر الذى تأخذه عينك حين تقع عليه .

غير أن هذا الذى لا يتيسر للشاعر أو الكاتب يتهيأ للمصور كما لا يتهيأ سواء . وهنا موضع التحرز من خطأ قد يقع فيه القارىء أو يتوهم أن نقوله ، ذلك أن المصور ، حين يرسم لك مثل هذا المنظر ، لا يرسم فى الحقيقة أغصان النبات والياف أوراقه وغلائل الازهار وما الى ذلك من التفاصيل وانما هو

يحدث من تأليف ألوانه والمزاوجة بينها ما « يوهمك » أنك ترى كل ورقة وكل عود . وتقرب المسألة قليلا فنقول هبه يرسم لك وجهاً تتدلى منه لحية ، فانه لا يرسم كل شعره فى هذه اللحية ، ولو حاول ذلك لرام المستحيل ، ولكنه « يوهمك » بألوانه وباثبات الضوء والظل انه فعل ذلك ويدخل فى روعك أنك ترى شعرات اللحية وأن فى وسعك أن تمسك كل واحدة منها وتفتلها اذا شئت . وهذا « الايهام » أو التخييل الذى يتأتى فى التصوير لا سبيل إليه فى الشعر والكتابة على هذا الوجه وان كان فى الشعر نوع آخر من الايهام .

فالمصور له لحظة فى الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات فى الزمن : ومن أجل ذلك كان على المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعانى والدلائل وإنما — اذا استطاع — على اللحظة التالية مباشرة وأدلها ، اذا تيسر له هذا ، على اللحظة السابقة . ولكن ليس له أن يطمع فى تصوير أكثر من لحظة واحدة أو رسم التعاقب الذى يقع فى الزمن . غير انه يستطيع ، بحسن تخيره وانتقائه للحظة الحافلة ، أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين متداخلتين فى الحقيقة : ومن هذا القبيل صورة « العمامة » فى المعرض المقام فى القاهرة . وهى للأستاذ صبرى وفيها يرى الناظر رجلا من عامة المصريين فى سروال أبيض ، وقميص مثله ينسدل الى الركبتين ، وفوقه صدرية مفتوحة الأزرار ، وطربوشه على ركبته اليمنى وكفاه على طيات العمامة : والناظر الى هذه الصورة يرى من وضع اليد اليمنى من أين جاءت فى لفها حول العمامة ، ويكاد يحس أنها ستتحرك ماضية فى طريقها : فالمصور هنا استطاع أن ينبئك عن الحركة التالية التى لم يرسمها ، وتلك قدرة ولا شك واستاذية لا خفاء بها : ولكن المصور مع هذا أخطأ فيما عدا ذلك فى رأينا : ذلك أنه لم يختر اللحظة التى تتناسب مع إشعار الناظر إلى

الصورة باستمرار حركة الكفين . وهذا لأن العمامة تامة حول الطربوش ؛ وأنت ترى من الصورة أن عملية اللف قد انتهت وأن هذه الحركة الواضحة من رسم الكفين والمراد بها توجيه طية العمامة ، لا محل لها تقريباً ، ولو أن جانباً من العمامة كان باقياً لم يلف لتناسبت هذه الدلالة على الحركة مع استمرار عملية اللف . على أنه قد يعتذر له بأن الرجل يسوى عمامته ويحبكها بعد أن أتم لفها ، وهو اعتذار مقبول ولكنا كنا نحب أن نربأ بهذه الصورة البديعة المتقنة عن الاعتذار لها مما يبدو لنا فيها من عدم تحرى أنسب اللحظات فيما نرى .

ولكن الشعر يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصر عن التصوير وأن يبذه ويفوته : ذلك ان المصور إنما يلقى اليك المنظر مجرداً من خوالج النفس ومن وقعه فى الصدر ؛ نعم ان فى اختياره معنى ، وقد يحرك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساساً فى قلبك ، غير أن المصور لا يسعه أن يضمن المنظر إحساسه هو أو ينهى إليك كيف كان وقعه فى نفسه كما يستطيع أن يفعل الشاعر لأن الشعر بطبيعته مجاله العاطفة . خذ مثلا أبيات البحترى فى الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز فى غلس الدجى	أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه	يبث حديثاً كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه	عليه كما نشرت وشياً منمنما
أحل فأبدى للعيون بشاشة	وكان قذى للعين إذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى حسبته	يجيء بأنفاس الأحبة نعما
فما يحبس الراح التى أنت خلها	وما يمنع الأوتار أن تترنما

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وإنما أفضى اليك بما آثاره الربيع من المعانى فى نفسه وبما حركه من طلب الانشراح فى عيد الطبيعة ، ولو انك جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها الى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجرى مجراه لما أغنت شيئاً . فان لكل من الفنين دائرة اذا عداها ضعف وسمج ولحقه الوهن وقصر عن الغاية .

* * *

وأجمل ما فى الطبيعة وأرق ما فيها ، الانسان ، وما أحسبنا نكترث لشىء فيها إلا من أجله . وأقوى ما فى الانسان عواطفه التى مردها الى غريزة حفظ النوع وكما يعجز الشعر عن رسم جمال الطبيعة بما يعالجه من الوصف ، كذلك يعجز الشاعر عن اثبات صورة من يحب من الناس مهما أوتى من القدرة والحذق ، بخلاف التصوير فان بضعة خطوط مجتمعة ، وألوان مؤتلفة ، تحضر اليك الصورة دفعة واحدة ، ولكن الجمال ليس مظهراً فحسب ، وليس كل ما فيه ألواناً مؤتلفة وأصباغاً متناسقة حتى ينفض الشاعر يده من تصويره يائساً ويدع كل أمره للمصور ، وإذا كان من السخف أن يجور شاعر كبشار ابن برد مثلا ، على مجال المصور ويقول :

بنت عشر وثلاث قسمت   بين غصن وكثيب وقمر

ويحاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن وضخامة الكثيب وبياض القمر أن يحدث صورة معقولة لها معنى أو من ورائها محصول أو لها دلالة سوى العجز المستبين والتقليد السمج ، إذ كان القمر مثلا ليس جميلا لأنه أبيض أو مستدير بل لأن لياليه شجان ولذكراها لوطة فى القلب وعلوق بضمير الفؤاد ولأن حسنها محرك للاشجان مثير للرغبات ، وكذلك الغصن ما أسخف أن

يكون قد انسان كقده وانما يكون جميلا بما حوله من حاشية المعانى — نقول اذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خير ولا وراءه فائدة ، فانه يستطيع ان يأتى بخير كثير اذا نظر الى الجمال باعتباره حركة . أى اذا مثل لك رشاقته وسحره ووقع محاسنه العديدة كما فعل بشار إذ يقول :

كأن لساناً ساحراً فى كلامها　　اعين بصوت للقلوب صيود
تميت به ألبابنا وقلوبنا　　مراراً وتحيين بعد همود

أو اذا صور لك ما تثيره الملاحة فى نفس رائيها من الرغبة والطلب كما يظهر من قول النواسى .

مقسومة فيه ملاحته　　ما بين مجتمع ومفترق
فاذا بدأ اقتادت محاسنه　　قسراً إليه أعنة الحدق

والبيت الثانى هو المقصود . فهذا جمال إذا زج المصور بنفسه فيه استهدف لكل عيب وجعل نفسه أضحوكة . وتصور البيت الثانى مرسوماً . امرأة بارعة الجمال وحولها نفر من الرجال تكاد عيونهم تخرج من وجوههم . غاية السخف ولا شك . لأن وظيفة المصور ليست أن يؤدى إليك التأثير بل أن يدع الصورة تؤثر بذاتها وبما تنطق به دون أن يعالج أداء الأثر الذى تحدثه .

لا . ليس بالشاعر حاجة إلى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر لنا مثلا مالون عينيه وكيف حمرة خده ونضوج صدره واعتدال قوامه بل يكفينا أن يقول مثل ابن الرومى .

ليس فيما كسيت من حلل الحسن　　ولا فى هواى من مستزاد

لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال نتخيله وفق هوانا ولا نحتاج إلى صورة تكون أقل مما تصورناه فتخيب أملنا . وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال .

أهى شىء لا تسأم العين منه   أم له كل ساعة تحديد ؟

لتغرى بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة مرئية دون ما تتخيل ، أو قوله فى مغنية .

ذات وجه كأنما قيل كن فر   داً بديعاً بلا نظير فكانا
ومتى ما سمعت منها فشدو   يطرد الهم عنك والأحزانا
هى حلمى إذا رقدت ، وهمى   وسرورى ومنيتى يقظانا

* * *

ومن العبث ولا شك أن يعالج المصور رسم وقع المنظور كما أسلفنا ، أو أن يحاول أن يلف لنا الصورة فى مثل الضباب وأن يقول لنا إن هذا هو ما تعلقت به عينى من معنى ما أرى . وقد نشأ مذهب الامبرشنزم من الخطأ فى فهم وظيفة التصوير . ان وظيفة التصوير هى أن ينقل المرئى نقلا تتوفر فيه معانى الجمال مع مراعاة قوانين الرسم والأصول التى ترجع إلى السنن المقررة . أما التأثير والوقع فشىء خارج عن دائرة المصور . نعم أن للامبرشنزم أصلا صحيحاً فى ذاته . ذلك انك قد تنظر إلى الشىء وتتأمل تفاصيله واحداً واحداً ، وتدير فيه عينك على مهل لتأخذه فى جملته وفى تفصيله ، أو قد تنظر إلى الشىء نظرة . عامة لا تتوخى فيها تأمل التفاصيل ؛ أو قد تنظر إلى جزء معين منه تعلق به عينك وتترك ما حوله يبدو لك فى غير وضوح لأنك لا تقصده بنظرك ولا تعتمد بلحظك إلا الجزء الذى أثارت إليه بصرك . والمصورون على طريقة الامبرشنزم يتوخون الحالتين الأخيرتين لا الأولى ، ولكنهم يضحون فى هذا السبيل بالرسم ذاته مقابل الحصول على المنظر جملة

أو على جانب منه على الخصوص مع ترك باقية ملفوفاً فى ضباب عدم الالتفات إليه مع العناية إلى جانب دلك بالألوان الزاهية ، ولو أنهم دققوا فى الرسم وعنوا به أيضاً لجاز عملهم ، ولكن الألوان تذهب على الزمن فلا يبقى على اللوح شىء لأنه لا رسم هناك، أى لأن الأصل غير موجود . فهو مذهب يقوم على خطأين: الخروج عن دائرة التصوير أو تجاوز حده ، وإهمال الرسم الذى هو قوامه . ومن الغريب أن ينشأ هذا المذهب فى مصر وأن يتعلق به بعض مصورينا . وأحسبهم يؤثرونه لأنه لا يكلفهم مراعاة الأصول التى لا يحسنونها على ما ينبغى .

(٢)

الدمامة — الإحساسات المركبة — المضحك — التصوير الهزلى

نعود فى هذا الفصل إلى مثل ما بدأناه من الكلام على الشعر والتصوير وإظهار فرق ما بينهما فى طريقة التعبير عن المعانى التى يكون لهما أن يتناولاها ، معتمدين فى ذلك على ما قرأناه فى هذا الباب وعلى ما يمكن استخلاصه من درس براعات القدماء ، وهو موضوع يدق فيه الكلام ، ولا يؤمن معه الغموض والاستبهام ، ولا يتيسر استقصاء بحثه من جميع جهاته فى بضعة أنهر أو أعمدة . فعلى القارىء أن يتم النقص ويسد الفراغ ، فما نطمع أن نقدم له أكثر من بذرة إذا هو تعهدها ربت واهتزت وآتته ثمراً كثيراً وخيراً وفيراً .

الشعر والتصوير لبوسهما الجمال . والدمامة فى الدنيا كثير بل أكثر من أن تحتاج إلى وصف أو تصوير ، والناس أحس بها ، وأشد نفورا منها ، وأعظم اتقاء لما تثيره من الإحساسات المنغصة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها أو يطلبوا أن يروها مصورة . فهل للشعر والتصوير أن يتناولاها ؟ سؤال لا نجرؤ أن نجيب

عليه بالنفي الشامل ، ولكنا مع ذلك نقول إن الدمامة ، من حيث هي ، لا ينبغي أن تكون مما يعتمد الشاعر أو المصور تمثيله لذاته فقط . ولا شك أن التصوير باعتباره فناً تقليدياً ، له أن يفعل ذلك وأن ينقل القبح ويصوره على اللوح ولكنه باعتباره فناً جميلا ليس له أن يتخذ الدمامة ، في ذاتها غرضاً وإنما هو يتخذ منها أداة إلى استثارة إحساسات أخرى غير التي تبعثها الدمامة نفسها . وإنما كان هذا هكذا لأن المصور يستطيع أن يجمع على اللوح كل مكونات الدمامة فتأخذها العين دفعة واحدة . وقد يكون صدق التصوير ودقة الحكاية مصدر سرور للناظر ولكنه سرور أو ارتياح مبعثه قدرة الفن ذاته لا الصورة ، فهو عرضي لا يتصل بأصل الموضوع بل يأتي من طريق العمل ، ولهذا لا يكون الا وقتياً لا يلبث أن يزول . ولما كانت قدرة الفن مفروضة سلفاً وصدق النقل والاداء مقدرا من قبل ، فان الناظر لا يطول تأمله لهذه القدرة التي كانت محسوبة وكان من أمرها على ثقة ، ولا يلبث أن يتحرك في نفسه النفور الناشيء عن منظر القبح الدائم الذي هو أصل الصورة وقوامها ، لا عرض جاء من غير طريقها .

والأمر ليس كذلك في الشعر إذ كان لا يسعه أن يقدم للقارىء جملة الدمامة مجتمعة ، بل هو يسردها عليك متفرقة ويؤديها إليك على اقساط ويسوقها مقطعة الأوصال ، فيضعف في أثناء أدائه لها ذلك الإحساس بالنفور الذي تستشعره حين تقع عينك على جملة ذلك مجتمعة على اللوح . فالتنغيص المستفاد من الصورة يضعف ويفتر في الشعر حتى لا يكاد يحس . وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصف الجمال فانه يهون عليك التغثية حين يسرد أوصاف الدمامة ، بخلاف المصور فانه يغني النفس ويكرب الصدر بتصوير الدمامة ويسر بتمثيل الجمال .

وعلى أن الدمامة ليست مطلوبة لذاتها ولا هى ينبغى أن تكون من أغراض الشاعر أو المصور وإنما هما يبغيانها — إذا احتاجا إليها — وسيلة إلى غيرها وأداة يستعينان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير التى ينبهها منظر الدمامة . وقد تعلم أنه قل من بين الإحساسات البغيضة — كما يقول نيقولاى — ما لا يكون مختلطاً بغيره أو نقيضه ، فالخوف مثلا قلما يخلو من خيط من الأمل كما يقول ابن الرومى .

أخاف على نفسى وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ؟ ومن أين والغايات بعد المذاهب؟

والغضب تزامله الرغبة فى الأخذ بالثأر ، ومن الأمثلة الواضحة لذلك فى الشعر ثورة ابن الرومى على ابن المدبر لما أحقده بتخييب أمله فقال فيه قصيدته التى مطلعها « يابن المدبر غرنى الرواد » وفيها يقول .

أدعو على الشعراء أخبث دعوة إذ مجدوك ، وغيرك الأمجاد
قل لى بأية حيلة أعملتها هتفوا بأنك ، لا حفظت ، جواد؟
لكن أخال معاشرا خيبتهم نصبوا الحبائل للأسى فأجادوا
أثنوا عليك ليستميحك غيرهم فيخيب خيبتهم وتلك أرادوا
لتلاقين شتائمى نارية لا يحتويك حريقها الوقاد
ولأرمينك بعدها بقصائد فيها لكل رمية اقصاد
شنعاء تضرم فيك نار شناعة تبقى نوائرها وأنت رماد

والحزن أبداً مرتبط بذكرى ما سلف من الأيام الحسان والساعات المحبوبة وأظهر ماتجد ذلك فى شعر ابن الرومى أيضاً ، تأمل قوله فى رثاء ابنه محمد وكان

طفلا — وكأنه هنا يحب أن يتعزى بابنيه الباقين وان كان ينفى ذلك ، ولكن حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما ؟

وإنى وان متعت بابنى بعده لذاكره ما حنت النيب فى نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه ؟ أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى
أقرة عينى لو فدا الحى ميتاً فديتك بالحوباء أول من يفدى
كأنى ما استمتعت منك بضمة ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

والبيت الأخير هو الشاهد ، وأظهر من ذلك وأدل على ارتباط الحزن والأسى بذكريات السعادة قصيدته فى رثاء بستان المغنية وهى طويلة جداً نختار منها لما نريده من التمثيل هذه الأبيات :

انا إلى الله راجعون لقد غال الردى سيرة من السير
يا مشرباً كان لى بلا كدر يا سمراً كان لى بلا سهر
ما كنت أدرى أطعم عافيتى أعزب أم طعم ذلك السمـــر
لهو أطفنا بيكر لذته وما فضضنا خواتم العذر
ولم تنل من جناه نهمتنا وإن حظينا بمونق الزهر
كأننى ما طلعت مقبلة على يوماً بأملح الطرر
فى كفك العود وهو يؤذن بالا حسان إيذان صادق الخبر
كأن عينى ما أبصرتك ضحى فى مجلسى — والوشاة فى سفر
كأنها ما رأتك صادحة والصدح الورق عكف الزمر
كأننى ما أستعدت مقترحى يوماً فكررته بلا ضجر
لولا التعزى بذاك آونة لا نفطر القلب كل منفطر

فالقلب كما ترى يتعلق مرة بالسار وأخرى بالمسيء من عناصر العاطفة ، ويتنقل من هذه إلى تلك تنقلا هو أشجى وأكثر إمتاعاً من عاطفة السرور الخالصة ، ومن هنا يقول نيقولاى : إن المغيظ المحنق يكون أشد تعلقا بغضبه ، والحزين بحزنه ، وأعظم زهداً فى كل ما نحاول أن نسكته به ونسرى به عنه ، ولكن الاشمئزاز المنبعث عن الدمامة شيء آخر ، والنفس لا تحس من ناحيتها ما يمزج بهذا الاشمئزاز شيئاً من السرور ، ولهذا ترى الشعراء والمصورين الذين يدركون غايات فنهما لا يطلبون الدمامة لذاتها وإنما يتخذونها سلماً إلى تحريك الإحساسات المتزاوجة ، مثال ذلك أن يضيفوا إليها تكلف الرشاقة أو تصنع الوقار أو مبالغة الدميم فى رأيه فى نفسه أو غير ذلك مما يخرج لنا صورة مضحكة .

وهنا موضع التحرز من خطأ . ذلك أن الدمامة ليست إلا نقصاً أو عدم استواء قد يكون باعثاً على العطف ، ولكن الروح قد تعوض ذلك وتسد النقص كما يسده العلم أو الفضل أو غيرهما ، ولكن إثارة الإحساس بالضحك لا تكون فى الغالب إلا من طريق الدمامة التى هى نقص إذا اتخذ دعوى كمال فتح الباب للسخرية . وقد فطن ابن الرومى إلى ضرورة الدمامة فى حينما أراد أن يحيل المهجو مضحكاً وموضع استهزاء . وقد هجا كثيرين ولكنه إذا أراد أن يركب المهجو بالسخرية والفكاهة ألزمه صفة الدمامة . وقد تفرد هو والمتنبى من بين شعراء العرب بدقة التفطن إلى هذا ، تأمل قوله فى أبى بكر الرقى :

لأبى بكر كلام واحد لا يتعدى
ضرب الله عليه دون لفظ الناس سدّا
لا يرى من وصفه اليبـ ـس بالبصرة ندّا

وإذا ناظر خصماً ذات يوم فأجدا
مط للخصم جبيناً كجبين الأ . . . صلدا
وادعى الإجماع فيما كان للإجماع ضدا
وله أبيات شعر ألفت زوجاً وفردا
مقويات مكفآت صلحت للقرد عقدا
جمع الإعراب طرّا فى قوافيهن عمدا
مثلما ما ضمت سبيل من شعوب الناس وفدا
ثم من أحلف خلق الله أن لا يتغدى
وألج الناس ما دام يحمّى ويفدى
فإذا أعرضت عنه جاء نحو الزاد شدا
كصبى السوء يلقى منه من قاساه جهدا
وإذا قال (رسول الله) مد الصوت مدا
فعل ساسيّ من القصاص أعمى يتجدى

فانظر كيف وصفه بالقبح وشبهه بالقصاص الأعمى المستجدى، ونعته بتكلف العلم والشعر والعزوف عن الطعام وتصنع التأبى والزهد ثم الإقبال عليه من تلقاء نفسه إذا تركه الداعون، وكيف جعله يمط جبينه ويمد صوته ويفخم لفظه ليخرج منه صورة مضحكة . وانظر قوله فى آخر :

أقصر وعور وصلع فى واحد ؟
شواهد مقبولة ناهيك من شواهد
تخبرنا عن رجل مستعمل المقاعد
أقمأه القفد فأضحى قائماً كقاعد

أى أن كثرة الصفع — القفد — صغرته حتى صار قائماً كقاعد . أو قوله فى مخن :

تخاله أبداً من قبح منظره مجاذباً وتراً أو بالعاً حجرا

أو قوله فى وصف آخر :

أو شكل ميزان قت ، جانب صعد وجانب ثقاوه فهو منحدر

وليس للتصوير يدان بهذه المعانى كلها لأن أكثرها مظهر حركة تصاحب الدمامة فتحيلها مضحكة ، والدمامة إذا اجتمع معها الضعف والعجز صارت كذلك ، كما تصير مرعبة إذا توفرت لصاحبها القدرة على الأذى كما ترى من قول شكسبير على لسان دوق جلوستر الذى وصل إلى العرش بأفظع الفظائع :

« ولكنى أنا — أنا الذى لا يصلح شكلى للعب ولا لأن أجتلى مرآى فى صقال مرآة . . . أنا الذى خدعتنى الطبيعة عن نصيبى من حسن الطلعة ... أنا المشوه المخدج الناقص الخلق الذى أرسل قبل الأوان فى هذه الدنيا المتنفسة ... أنا الذى تنبحنى الكلاب إذا وقفت حيالها » : لا أفيد لذة من قضاء الوقت اللهم إلا فى النظر إلى ظلى تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقى ... ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقاً :: فقد اعتزمت أن أكون نذلا » .

فهذه دمامة مرئية ومسموعة ونقص فى الوجه وطغوى فى النفس .

والشعر أقدر على تصوير ذلك لأنه يسعه أن يفرق المجتمع وأن يتناوله شيئاً بعد شىء ، وأن يضم إلى ما يتناول من مظاهره وجوهاً أخرى من المعانى والحركات لا تتأتى فى التصوير ، بيد أن التصوير مع هذا يستطيع ، بخروجه بعض الشىء عن غايته . أن يعطينا لمحة من بعض هذه المعانى ، ومن هنا نشأ

التصوير الهزلى حتى صار فناً قائماً بذاته مستقلا فى الحقيقة عن التصوير ، ذلك أن القواعد والأصول المتعلقة بالرسم والنسب الطبيعية والتلوين لا تراعى فيه، وإنما يكون هم المصور أن يبرز إلى جانب الرسم الذى يريد أن يدلنا به على المرسوم صفة تخيل المنظر مضحكاً . ولكن هذا ليس إلا شعبة لهو من فن التصوير وليس له إلا قيمة زائلة، وهو عرض من أعراض المدنية فيه متعة ولذة ولكنه فيما عدا ذلك لا يخلد ولا يبقى ولا يفهمه ويلتذه الناظر إلا إذا كان عارفاً بالأصل الذى يراد التهكم عليه ، ملماً بالعادة التى تعلق بها الرسام وأثار بسببها الإحساس بالمضحك فى نفوس الناظرين .

إذن فهل فن التصوير عاجز عن مجاراة الشعر فى إحالة الدمامة مضحكة أو فظيعة ؟ وجوابنا على ذلك أنه عاجز إلى حد كبير . نعم يستطيع أن يضم مظهر العجز إلى الدمامة على نحو ما فيحدث الإحساس بالمضحك ، أو أن يضيف اليها الطغوة فيروع ، ولكنه لا يستطيع أن يأتى بما يقارب ما يستطيعه الشعر لأن الدمامة تفقد كثيراً فى أثناء وصف الشعر لها حتى تكاد تتجرد منها ولا سيما إذا زاوج الشاعر بينها وبين معان أخرى من مثل ما أسلفنا القول عليه والتمثيل له .

أما فى التصوير فالدمامة مجتمعة بكل قوتها ، ولما كانت هى الأصل وكانت المعانى المضافة إليها ليست من الكثرة والتنوع بحيث تستغرق الخاطر فإن الفكر لا يلبث أن يرتد إلى هذا الأصل وأن ينسى المضحك أو غيره ويطويه فى ثنايا الدميم .

أبو الطيب المتنبي

(١)

سيرورة شعره — قوة المتنبي — عناصر قوته

لى عامان و بعض عام لم أر ديوان المتنبي ، و كنت قبل ذلك لا أدمن قراءته ولا أكثر من مراجعته ، وإذا تناولته لا أعكف عليه عكوفى على غيره من شعراء العرب من مثل ابن الرومى والمعرى والشريف ، وقد أبدأ القصيدة فلا أتم قراءتها . وربما استوقفنى بيت فى أول مقطع منها فأضع الديوان وأذهب آخذ فيما فتحه لى البيت من أبواب التفكير . ولا أزال ماضياً على سنني حتى أنسى الشاعر وما قرأت له . ولا أذكر أنى قرأت له فى حياتى قصيدتين فى يوم واحد ولكنى على شغلى بغيره ، وقلة إقبالى ومواظبتى عليه ، وطول الفترات التى قد تمضى قبل أن أعود إليه — أقول على الرغم من كل ذلك أرانى أحفظ من شعره أكثر مما أحفظ لسواه ، وإن لم أكن بالقوى الذاكرة ، ولا بالذى يحفظ لشاعر ، كائناً من كان ، شيئاً يذكر مهما بلغ من حبى له وكثرة مطالعتى لكلامه . وقد أنسى له البيت كنت أظننى ذاكره ولكنى لا أنسى معناه . وقد تعابثنى الذاكرة فلا أجد حتى المعنى حاضرا ، ولكنى على هذا أحسه ، وإن كان يعيينى تحديده وإيضاحه ، أشعر كأن أثره شائع فى صدرى مستفيض فى جوانب نفسى ، مالىء لشعاب قلبى . فأقنع بهذا الإحساس الغامض واستغنى به عن المعنى الذى أحدثه . وأستشعر الرضى والغبطة كأنى حللت مشكلا أو جلوت معمى .

كتبت هذه المقالات بمناسبة ظهور مؤلف حديث عن المتنبي وقد تناولنا فيها ما أغفله أو أخطأ فيه المؤلف . فموضوعاتنا محدودة بهذا القصد .

ولقد فقدت نسخة ديوانه أو بعتها فلم أشعر بالحاح الحاجة إليه : وكنت كلما نازعتني نفسي أن أشتريه أقول : ماضرورة ذلك ؟ أليس خيراً أن يحيا المتنبي في نفسي من أن يعيش على رف في المكتبة ؟ أترى الغاية من الأدب هي اقتناء الكتب ؟ لا ، وليست هي أن يكون المرء كثير الحفظ أو مدمن القراءة لما لا ينتفع به . وحسب المرء من الكتب أثرها في نفسه وفعلها في تهذيبها ورفع مستواها وصقلها . والخير له أن يقرأ وينسى لفظ ماقرأ بل معناه أيضاً ، مادامت الفائدة قد حصلت . والنفس إذا كانت خصبة مستعدة تنمي البذرة التي غرست فيها ، وليس يمنع النماء أن البذرة تحت التراب مدفونة .

ولكن لماذا يبقى عندي من كلام المتنبي مالايبقى من كلام سواه ؟ الذاكرة واحدة وليس هو بأحب إلى وأعز على من الشعراء الفحول غيره ؟ أيكون تعليل ذلك أن حفاظ شعره كثيرون وأن أبياته متداولة ملوكة تساق في كل معرض من معارض الاستشهاد والاقتباس ، وأن كثرة سماعي لشعره من أفواه الناس وروئيتي إياه مورداً في غضون الكتابات — كل ذلك كان من آثاره أن علقت أبيات كثيرة له بذاكرتي ؟ هذا التعليل لايزحزح المسألة عن موضعها قيد أنملة . ويبقى بعد ذلك أن نسأل : لماذا نرى الناس أحفظ لشعره وأكثر رواية له وتمثلا به منهم لشعر غيره ؟ وكل ماهنالك من الفرق أن دائرة السؤال اتسعت فصارت عامة تشمل الناس جميعاً بعد أن كانت خاصة قاصرة على كاتب هذه السطور ؟

وعندنا أن علة هذه السيرورة التي رزقها شعر المتنبي هي أن في شعره «قوة» تخطئها فيمن عداه من مشاهير شعراء العرب . وإذ كنا لا نحب أن يكون كلامنا مبهماً فالأولى والأمثل أن نخرج من هذا التعميم إلى التخصيص ، وأن نبين

مظاهر هذه « القوة » فى المتنبى ، وقد لا نحصيها أو نستطيع الإتيان على أكثرها ، ولكن هذا لا قيمة له ولا خطر ، وليست غايتنا الاستقصاء فإن المقام أضيق من أن يتسع له ، والوقت أقل من أن يعين عليه . وعلى أنه لا حاجة بنا إلى التقصى وحسبنا أن ندل المحتاج من القراء إلى الطريق ، وليسر هو بعد ذلك على الدرب .

لم يكن المتنبى من المكثرين بل من المقلين ، وهو على إقلاله لا يطيل قصائده وقد حسب له الواحدى ما اشتمل عليه ديوانه فبلغت عدة أبياته خمسة آلاف وأربعمائة وتسعين وهذا كل ما قاله فى أكثر من خمس وثلاثين سنة . وقد قال ابن الرومى مثلا فى ثلاثين من قصائده الطوال أكثر من هذا . وهذا على الرغم من طول اتصاله بسيف الدولة وكافور خاصة وبغيرهما من مثل ابن العميد وعضد الدولة . وهذه رواية صاحب « الصبح المنبى » قال إن أبا فراس الشاعر قال يوماً لسيف الدولة وكان قريبه « إن هذا المتسمى كثير الإدلال عليك، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد » وهى رواية قريبة من الصحة وإن لم تكن فى الصميم من حبة الصواب . لأن المتنبى إنما كان يقول الشعر فى سيف الدولة إذا عرضت مناسبة لذلك كغزوة أو نحوها ولم يكن فارضاً على نفسه أن يقول ثلاث قصائد فى كل عام ، ولكن العبارة صحيحة فى دلالتها على أن المتنبى كان يقل من الشعر ولا يكثر ، وأنه كان أشبه بصديق لممدوحه منه بشاعر وظيفته الثناء عليه ، وكان المتنبى فضلا عن ذلك يستنكف أن ينشد وهو قائم ، وقد بدأ حياته بالتطلع إلى ولاية أمر من أمور الدنيا ولم يزل يطمع فى ذلك إلى أن وافاه الحين . وفى هذا وحده ، فضلا عن حوادث حياته ، دلالة كافية على روحه وأنه من أصحاب الشخصيات القوية التى خلقت

للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح بالأقدام ، وهذه الشخصية البارزة ظاهرة فى شعره وحسبك شاهداً عليها أنه لما شعر بتغيير سيف الدولة دخل عليه وأنشده قصيدة يعاتبه بها وفيها يقول :

ومالى إذا ما اشتقت أبصرت دونه   تنائف لا أشتاقها وسباسبا
وقد كان يدنى مجلسى من سمائه   أحادث فيها بدرها والكواكبا
أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقاً؟   أهذا جزاء الكذب إن كنت كاذباً؟

وهو أشبه بالمحاسبة منه بالمعاتبة . وأدل من ذلك قصيدته التى مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم .

وفيها يقول :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة   أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

(يعنى أبا فراس وحزبه) ؛

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا   بأننى خير من تسعى به قدم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعت كلماتى من به صمم
أنام ملء جفونى عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم
وجاهل مده فى جهله ضحكى   حتى أتته يد فراسة وفم
إذا رأيت نيوب الليث بارزة   فلا تظنن أن الليث يبتسم

إلى أن يقول :

يا من يعز علينا أن نفارقهم   وجداننا كل شىء بعدكم عدم
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة   لو أن أمركم من أمرنا أمم

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم
وبيننا — لو رعيتم ذاك — معرفة إن المعارف فى أهل النهى ذمم
كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفى أنا الثريا، وذان الشيب والهرم
إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراحلون هم
شر البلاد بلاد لا صديق بها وشر ما يكسب الإنسان مايصم
وشر ما قنصته راحتى قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم
هذا عتابك إلا أنه مقة قد ضمن الدر إلا أنه كلم

وليس هذا بكلام مداح مأجور وما كان ليصدر عنه لولا شعوره بنفسه وبحقه ، وأنه فوق أن يعد أحد الأذيال . وقد أنس إليه سيف الدولة على أثر هذه القصيدة وعاد فأدناه ، وقال بعض الرواة وقبل رأسه وأجازه .

ومن الإطالة فى غير محل لذلك أن نفيض فى بيان شعور المتنبى بنفسه ، ومعرفته لقدره ، وطموحه وبروز شخصيته ، وكفى دليلا على ذلك قوله فى أمه :

ولو لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أما

وهو فى شعره يأخذ بيدك إلى ما يريد مباشرة ، ولا يطيل اللف والدوران معك إلى غايته . وهذا من أسباب القوة . وليس ممن يهذرون ولا يقدرون قيمة الاقتصاد أو يحشون كلامهم بما يراد به التظاهر والمفاخرة بسعة المجال وطول الباع . بل هو يدفع إليك المعنى الذى فكر فيه وأنضجه ، تاماً محبوكاً لايحتاج إلى زيادة ولا يتأتى نقص حرف مما عبر به عنه ، كقوله :

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

ثم يتركك وشأنك وما يبدو لك فى هذا الذى ألقاه اليك . إذا شئت خالفته أو وافقته ، أما هو فينام كما يقول ملء عينه ولا يبالى كيف وقع كلامه من نفسك بعد أن ألقاه بلهجة الجزم القاطعة التى لا تردد فيها . ولو كان غيره مكانه لمهد لهذا المعنى وراح يسوق الحجج والأمثلة والشواهد على صحته وسداده حتى يملك ، ولأغرق هذه الخلاصة فى بحر من الكلام حتى تعود وليس لها أثر محسوس . وأين من يدعى مثلا أن المتنبى هو الوحيد الذى له معان مستجادة وأبيات متخيرة وأمثال حكيمة ؟ أليست دواوين الشعراء حافلة بنظائر ما فى شعر المتنبى ؟ ولكنها ليست سائرة على الألسن لأن أصحابها لم يرزقوا رجولة المتنبى التى تخرج البيت مخرج المثل ، ولم يمنحوا مثله إحكام التسديد إلى الغاية ، والاقتصاد إلى الحد الواجب ، وحسن تخير الألفاظ التى يؤدى بها المعنى ، والحلاوة فى سبكها وتعليق بعضها ببعض . وهى صفات قلما يخلو منها شاعر كبير ولكنها لا تؤدى إلى مثل ما نحسه من القوة فى شعر المتنبى إلا إذا اجتمعت ، ولو أنه كان كابن الرومى مولعاً بشرح المعنى وتصفيته والتوليد منه ، أو كالشريف كلفاً بفخامة اللفظ ورنة الأسلوب وجزالة التعبير ، أو كمهيار فى حشوه وفتور روحه ، أو كالمعرى فى التردد وكثرة الموازنة والتحايل — نقول لو أنه كان كهؤلاء لما أجدت عليه مزاياه الأخرى ، نعم كان يكون له محل رفيع بينهم ولكن شعره لم يكن ليسير هذا المسير ، ولا كانت الأمثال والحكم تكثر فيه هذه الكثرة . وقد لا توافقه على ما يذهب إليه من الرأى ولكنه لا يسعك إلا أن تحترم منه ما تحسه فى شعره من عمق الاقتناع ، ومن قوة الجزم البات ،

وإلا أن تتأثر بطريقته المباشرة فى العبارة عن فكرته ، وأن تشعر بقيمة اقتصاده وما ينم عليه ذلك من يقينه أن الأمر لا يحتاج إلى إطناب وإسهاب ، وأنه بديهى يلمس السداد فيه ويحس ، وإلا أن تفتنك موسيقية الأسلوب وحلاوته وإن كانت أشبه بموسيقى الحرب .

ولكن المتنبى كثيراً ما يزهى بقوته هذه فيسىء استعمالها ويأتى بالثقيل والذى تستك منه المسامع ، وبالضعيف المهلهل . ولهذا كثرت السفاسف وحفل بها شعره وإن كان كثير من ذلك مما قاله فى صباه أو مما تعمده ولا عجب ، فإن عثرة الوثاب شديدة .

(٢)

شخصيته وجوانبها — موقفه من كافور

يقول ابن رشيق فى كتاب العمدة : « ثم جاء المتنبىء فملأ الدنيا وشغل الناس » ووفق بهذه العبارة الوجيزة إلى ما عجز عنه سواه من النقاد والشراح والخصوم والأنصار . والواقع أننا لا نعرف شاعراً آخر كان له من الشأن ما كان للمتنبى ، أو أحدث فى عالم الأدب مثل ضجته ، وأثار من العداوات المرة بعض ما أثار ، حتى ولا ابن الرومى الذى بسط لسانه فى كل عرض حتى خافه القاسم وأشفق أن يستطيل عليه بمثل ما وصم به غيره فدعاه إلى الطعام ودس له السم فيه على زعم الرواة . وحسبك دليلا على عمق ما تركه المتنبى من الأثر فى بعض النفوس قول الجرجانى عن فريق خصومه إنه (أى هذا الفريق) « يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن

وتبته امتعض امتعاض الموتور ونفر نفار المضيم فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده وأخذته العزة بالإثم » .

ولا يعقل أن تكون علة ذلك أن شعر المتنبي يهيج هذا النفار ويغرى بذلك الامتعاض ويشعر القارىء كأنه بطبيعته وتر أو ضيم . فإنا نقرؤه فى عصرنا هذا فنوافقه أو نخالفه ونستجيد قوله أو نسترذله ونعجب به أو لا نعجب ، ولكنا لانحس شيئاً من هذا الذى يصفه الجرجانى فى كتاب الوساطة . ولاشك أن الناس كانوا مثلنا على عهده ولكنهم كانوا فريقين : فريقاً يراه ويعرفه ويبلو منه بعض صفاته ، وفريقاً لا يتأدى إليه سوى شعره ولا يحكم عليه به وبأخباره مثلنا . وقد روى عن أحد النحاة ، واسمه أبو على الفارسى ، أن بيته كان فى طريق المتنبي إلى عضد الدولة . وكان أبو على هذا يستثقله ولا يرتاح إلى ما يأخذه به نفسه من الكبرياء . وكان ابن جنى كثير الإعجاب بالمتنبي ، يكره من يذمه ويحط منه ويسوءه إطناب أبى على فى ذمه ، واتفق ان أبا على هذا قال يوماً « اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحث فيه » فبدأ ابن جنى فأنشد :

خلت دون المزار فاليوم لوزر ت لحال النحول دون العناق

فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال ، لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟

فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقال ، والله هذا أحسن ، فلمن هذا ، فقال للذى يقول :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف فى موضع الندى

فقال ، وهذا أحسن والله . لقد أطلت يا أبا الفتح ، فأخبرنا من القائل ؟ قال هو الذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح فعله وزيه ؛ وما علينا من القشور إذا استقام اللب ؟ قال : أظنك تعنى المتنبي ؟ قال : نعم ، قال : والله لقد حببته إلى ... الخ الخ » .

نقول ونحن لا نطمئن كثيراً إلى أمثال هذه الروايات ولا نمنحها ثقتنا التامة ، ونشم من أكثرها رائحة التأليف والاختراع ، ولكن هذه الرواية فى ذاتها معقولة وإن كان يلاحظ أن ابن جنى لم يتخير أجود ما للمتنبي وما يصح أن يبهر من شعره ، ولكنا نحسب ابن جنى تعمد ألا ينشد من كلام أبى الطيب ما عليه طابعه الخاص مخافة أن يفطن أبو على فيزهد فى الاستزاده ويفوت على ابن جنى غرضه ويقطع عليه متوجهه ، فآثر صاحبنا أن ينشده من الأبيات ما قدر أن يكون أوقع فى نفس لغوى نحوى مثل أبى على الفارسى : على أننا إنما سقنا هذه القصة شاهداً على أن « شخصية » المتنبى هى التى أقامت قيامة الناس فى زمنه وجعلتهم لا يعدون فريقين : أنصاراً متعصبين وخصوماً متعنتين؛ وذلك ما تفعله كل شخصية قوية ، كالعاصفة لا يبقى أحد إلا عنى بها واكترث لها .

وما حاجتنا إلى القصص والأخبار نسوقها ونستشهد بها على ضخامة شخصية المتنبى ؟ إن شعره أصدق راو وأوثق شاهد . وإذا كنا فى حاجة إلى شاهد من غيره فكفى ماقاله رجل ساذج بفطرته فى رثاء المتنبى لما بلغه قتله ، وهو رجل يدعونه « أبا القاسم المظفر ابن على الطبسى » لا نحسب أديباً قرأ له أكثر من هذه الأبيات :

لا رعى الله سرب هذا الزمان   إذ دهانا فى مثل ذاك اللسان

ما رأى الناس ثانى المتنبى أى ثان يرى لبكر الزمان ؟
كان من نفسه الكبيرة فى جيش وفى كبرياء ذى سلطان
هو فى شعره نبى ولكن ظهرت معجزاته فى المعانى

والبيت الثالث هو الشاهد . وقد فطن فيه صاحبنا أبو القاسم إلى الحقيقة .
وانظر بعد ذلك إلى قول المتنبى نفسه من قصيدة له يهنىء فيها كافوراً ببناء دار :

فارم بى ما أردت منى فإنى أسد القلب ، آدمى الرواء
وفؤادى من الملوك ، وإن كا ن لسانى يرى من الشعراء

وإنه لكذلك ، وما به من عيب إلا ما تكشف عنه الشهرة . والشهرة إذا استفاضت ، صار صاحبها هدفاً لعيون الخلق وألسنتهم ، تلك تفلى وتنقب ، وهذه تروى وتسرد ، حتى تعود كل كلمة لصاحب الشهرة محفوظة ، وكل حركة ملحوظة ، وكل عمل محسوباً ، وكل رأى مكتوباً ، وحتى تشغل التوافه من أعماله ، والفلتات من حركاته أو أقواله ، أكثر من محلها الصحيح ، فيشتهر بالبخل وقد لا يكون كزا بخيلا ، ويوصم بالجبن ولعله أجرأ ذى قلب ، وهذا هو الذى منى به المتنبى .

ولقد ذكرنا فى مقالتنا السالف أنه لم يكن يعد نفسه شاعراً يثنى على سيف الدولة ويدون وقائعه وحسناته ويعشى فى ظله ، بل صديقاً وكفئاً ، وأوردنا من شعره بعض ما ينم على ذلك ، ولم يكن حيال كافور إلا كذلك . تأمل قوله وهو يهنئه :

وأنا منك ، لا يهنىء عضو بالمسرات سائر الأعضاء

ولو سوى المتنبى لشعر بالضعف أمام القوة المادية التى يملكها الملوك الذين غضب عليهم وجفاهم وهجاهم . ولكنه كان يشعر بقوة لدنية تكافىء فى نظره

قوة الجيوش وبأسها ، بل كان يحس أن فى وسعه أن يعتو ويسطو كذلك على العاتين والساطين ، فمن ذلك قوله لما خرج من مصر :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أنى الفتى
وأنى وفيت وأنى أبيت وأنى عتوت على من عتا .

ولو شاور الحزم الدنيوى لما أصدر هذا الإعلان ، ولا أشهر هذا الإنذار ، ولخطر له أن يتقرب إلى من نابذهم قبل مضيه إلى مصر ، كسيف الدولة على الأقل . ولكن المتنبي ليس من هذا الطراز لأنه لا يعرف ضعف النفس ولو خلت يده من كل وسائل البطش وكثر عداته وقل إخوانه . فنفسه أبداً شابة قوية على الأيام كما يقول :

وفى الجسم نفس لا تشيب بشيبه ولو أن مافى الوجه منه حراب
يغير منى الدهر ماشاء غيرها وأبلغ أقصى العمر وهى كعاب

لا يكربه أن يفارق وطنه إذا نبا به مقامه فيه ، ولا تحز فى عظامه الفاقة ، ولا يلين عزمه بعد الشقة وكثرة الأعداء وقلة الأسباب ، إذا وجد ما يركب فيها ، وإلا فالسير فى المهامه والقفار على الأقدام أشرف وأفخر وأمثل به :

غنى عن الأوطان لا يستفزنى إلى بلد سافرت عنه ، إياب
وعن ذملان العيس إن سامحت به وإلا ففى أكوارهن عقاب

وماذا يهمه ؟ إن مطلبه ضخم ومراده عظيم ، وعلى قدر علو المطلب تكون صعوبة المرتقى . وهو لعظم ما يحس من ذات نفسه يدرك أنه وحيد فى هذه الدنيا ، فوطنه وغيره سواء :

أهم بشىء والليالى كأنها تطاردنى عن كونه وأطارد
وحيد من الخلان فى كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد

وهو لعظم رجولته يستنكف من صفات النساء ويتبرأ مما يحملهن حتى من غير أن تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ ويقول « ومالى حسن المشى » أى أنه ليس جميل المشية . والواقع أنه كان مشاء قوياً صبوراً على المشى سريعاً فيه ، حتى زعموا أنه كان يوهم أغرار البدو أن الأرض تطوى له . وبلغ من ذلك أنه لمارثى خولة ، أخت سيف الدولة ، نعتها بصفات الرجال وأخرجها من جنسها ، ولم يرض إلا أن يجعلها « غير أنثى العقل » . وإن كانت قد خلقت أنثى ، وإلا أن يفضلها على عشيرتها التى نمتها وذلك حيث يقول :

فإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت ... كريمة غير أنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها ... فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب

ومثل ذلك رثاؤه لعمة عضد الدولة حين أشار اليها بضمير المذكر وقال ، إن حسن ذكرها ينم على تذكيرها :

يحسبه دافنه وحده ... ومجده فى القبر من صحبه
ويظهر التذكير فى ذكره ... ويستر التأنيث فى حجبه

قد يقال : إذن فما بال هذا الرجل القوى العاتى لا يرى أن يقصد إلا كافوراً بعد أن فارق سيف الدولة على حين كان كثير من الأمراء يتوقون ويشتهون أن يقدم عليهم ، فأحقدهم باطراحه إياهم وصمده إلى كافور ؟ والجواب ، أنه لم يمدح كافوراً لأنه رآه أهلا لمدحه ، بل طمعاً فى ولاية بعض أملاكه ، كما هو مشهور معروف . أما المدح فإنا والله نراه تهكم به ولم يثن عليه . وما قرأنا له قصيدة فى كافور الا عثرنا فيها على بيت أو أبيات تشعر بأن المتنبى كان يركبه بالدعابة ويرى نفسه أجل وأخطر شأناً من أن يمدحه . ولنورد لذلك بعض الشواهد قال :

أنت أعلى محلة أن تهنى بمكان فى الأرض أو فى السماء
ولك الناس والبلاد ومايسر ح بين الغبراء والخضراء

فمن يرى فى قوله هذا مدحاً ؟ أى امرىء يقال له هذا ولا يدرك أنهامبالغة قد جاوزت كل حد مع أعظم التسامح حتى انقلبت هجاء ؟ ومن الذى يرضيه أن يقال له إن لك مابين السماء والأرض ؟ أليس هذا فراراً من التهنئة ؟ قد يقال : ولكن المتنبي كثير المبالغات ، وتلك عادته . حسن ! فتأملوا إذن قوله ، واذكروا أن كافوراً أسود الجلد :

يفضح الشمس كلما ذرّت الشمس بشمس منيرة سوداء

شمس سوداء تفضح شمس النهار ؟؟ ولقد اضطر المتنبي لما نظم هذا البيت أن يفسر المعنى ويؤوله على خلاف عادته من إلقاء الكلام وترك الناس وشأنهم فيه ، وجارى ابن الرومى فى هذه المرة فقال :

إن فى ثوبك الذى المجد فيه لضياء يزرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس،وابيضاض النفس خير من ابيضاض القباء

ولم يكتف بذلك بل راح يقول له فى نفس القصيدة إنه أمل العيون.وماذا ترى العين فى كافور الأسود ، الضخم البطن ، القبيح السحنة ، الغليظ « المشفرين » ؟

(يارجاء العيون) فى كل أرض لم يكن غير أن (أراك) رجائى

أيمكن أن يستقيم المعنى ويعقل إلا على تأويل واحد هو أنه اشتاق أن يبصر عبد السوء هذا الذى صارت له فى مصر دولة كما يحب المرء أن يرى قرداً يقلد الآدميين مثلا ؟

وأدل على شعور المتنبي وهو يمدح كافوراً قوله من قصيدة أخرى :

أما تغلط الأيام فىّ بأن أرى بغيضاً تناءى أو حبيباً تقرب ؟

ومن أقرب إليه يومئذ من كافور وأبعد من سيف الدولة ؟ وما الداعي إلى ذلك ، والمناسبة لا تستوجبه ؟ ولم يكتف ببيت واحد بل أنشأ يقول بعد أن وصف سيره وقدومه إلى مصر :

عشية أحفى الناس بى من جفوته وأهدى الطريقين الذى أتجنب

وهل من المدح أن يقول لك قادم عليك إن أرشد الطريقين هو الذى تجنبته وأضلهما الذى سلكته ؟ وقد زاد المتنبي الطين بلة فقال :

وماطربى لما رأيتك بدعة ! لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

فجعله هزأة وأضحوكة وقرر أن لا غرابة إذا طربت لما رأيته . وقد فطن ابن جنى إلى أن المتنبي أراد الاستهزاء فقال : « لما قرأت عليه (على المتنبي) هذا البيت قلت : جعلت الرجل أبازنة (وهى كنية القرد) فضحك »

وشر من ذلك وأدهى قوله بعد هذا البيت :

وتعذلنى فيك القوافى وهمتى ، كأنى بمدح قبل مدحك مذنب

والشطر الأول صريح فى السب والهجاء وإن كان قد رقعه فى الشطر الثانى.
وحسبنا أن أبا الطيب لما انصرف عن مصر شعر أن عليه أن يعتذر للأدب مما تكلفه من مدح كافور ، فقال ما معناه إن الناس هم الذين أحوجوه إلى مدحه ، وإن هذا المدح كان عبارة عن هجاء للخلق لأنهم اضطروه أن يقصده وهذا قوله :

وشعر مدحت به الكركدن بين القريض وبين الرقى
فما كان ذلك مدحاً له ولكنه كان هجو الورى

ولم يكن يخفى عن كافور أنه ماقصده حباً فيه بل ليستعين به على كبت خصومه ، فقد كان يقول له فى وجهه إن قوماً خالفوه فى مجيئه إلى كافور ولم يسايروه إليه استنكافاً فذهبوا شرقاً وحضر هو :

وما شئت إلا أن أذل عواذلى   على أن رأيى فى هواك صواب
وأعلم قوماً خالفونى فشرقوا   وغربت أنى قد ظفرت وخابوا

وما هذا من المدح فى شىء على الرغم من احتراسه فى الشطر الثانى من البيت الأول اعتراض مدفوع — المتنبى ومظاهر الرقة — طماحه ، بعض مشابه من نابليون .

(٣)

تلقيت اليوم رسالة من الأستاذ الشيخ عبد العظيم يوسف ينكر فيها على بعض ماذهبت إليه فى كلامى على شخصية المتنبى ، ويؤاخذنى على قولى ، « وهو لعظم رجولته يستنكف من صفات النساء ويتبرأ مما يجملهن حتى من غير أن تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ ويقول « ومابى حسن المشى » أى أنه ليس جميل المشية ، والواقع أنه كان مشاء قوياً صبوراً على المشى سريعاً فيه الخ » .

وأنا أجتزىء من رسالة الأستاذ بما يمس الموضوع دونى : قال تعلقاً على هذه الكلمة : « وهذا رأى إذ لا تغتبط الحثالة من الإفناء إذا امتدحت به ، ولا ترتاح السفلة من الدهماء إذا ألبسته ، بله ذا البطولة كالمتنبى ، فصرف هذه الصفات إلى مزنون بالتخنث أحق وأجدر ، فارجع فيها بصرك كرة أخرى . ولقد ظهر منك بعض التردد والإنكار لهذا الوصف إذ تقول « من غير أن

تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ » ومنشأ مافرط وهمك إليه ، فيا أحسب ، هو اقتطاعك لجزء فى بيته عما يلتحم به قبله وبعده ، وتأويلك له على حسب مايتبادر إلى الذهن لأول وهلة من لفظه ، فجاء معناه كما ترى . وقبل مساق البيت مشدوداً بأواخى أخويه ، أقول إن قول العرب مانى كذا مثلا ، معناه ، ما أكترث به وما أهتم له وما أباليه . أما الجزء المذكور فمن قصيدته التى أثبتها عند وصوله الكوفة من مصر يهجو كويفيرها ونواطيرها الغافلين عن أعمال الثعالب ، ويصف منازل سيره التى اجتاب ومصاعب سبله التى اجتاز بقوله :

ألا كل ماشية الخيزلى فدى كل ماشية الهيدبى
وكل نجاة بجاوية خنوف — ومانى حسن المشى
ولكنهن حبال الحياة وكيد العداة وميط الأذى

واضح جلياً أنه يفدى الخيل والنياق وضروب سيرها بكل امرأة جميلة حسنة المشية ، ويقول ومانى حسن مشى النسوة ، أى لا آبه ولا أحفل بمحاسن مشيهن . وتحتمل العبارة وجهاً آخر أن تكون الألف واللام فى المشى عوضاً عن ضمير مضاف إليه يرجع ، لا إلى المرأة ، ولكن إلى الخيل والإبل ، أى أنه لم يؤثرها على النساء لحسن مشيها عن مشيهن ، كلا فإنه لايهم ولا يحفل ما يشتغل به الضعفة من التلهى بالمحاسن البادية ولكنه اعتصم بها فوصل ساحل الحياة وشارف بر السلامة فأعاناه على كيد عداه وكبتهم ودفع أذاهم عنه . ذلك هو المعنى الفحلى تبرق أساريره بأشعة الصواب ، وهو مراد أبى الطيب فى مقام المفاضلة بين الماشيتين » .

نقول والذى يقرأ هذا يحسبنا وصمنا المتنبى بسبة ، وطوقناه بعار ، أو يتوهمنا على الأقل لم نفهم معنى البيت . وما فعلنا شيئاً من هذا ، وإنما أردنا

أن نتخذ من قوله دليلا على نزعته . ولا بأس من العود إلى هذه النقطة لنجلوها وندفع الإشكال فنقول ، إن الخيزلى هذه مشية يصفونها بأن فيها استرخاء وتفككاً من مشية النساء ، والهيدبى مشية سريعة للإبل والخيل ، والنجاة الناقة السريعة التي تنجي راكبها ؛ والبجاوية نسبة إلى بجاوة وإليها تنسب النوق ، ومعنى الأبيات الثلاثة : فدت كل امرأة تمشى الخيزلى كل ناقة تمشى الهيدبى . أى أنه ليس من أهل الغزل وليس به حب النساء ؛ وإنما هو رجل أسفار يحب كل ناقة سريعة السير توصل إلى الحياة وتكيد الأعداء وتدفع الأذى ؛

هذا هو المعنى الصريح الذى لا يحتاج إلى تأويل ولا يستلزم أن نحل الألف واللام محل ضمير محذوف مضاف إليه ، والذى لم نتردد ، كما يزعمنا الأستاذ، فى استخلاص مدلوله وإضافته إلى أمثاله مما سقناه . وقد قلنا إنه رجل قوى عظيم الإحساس بالرجولة ومقتضياتها ، وإن احساسه هذا ظاهر من استنكافه الطراوة والرخاوة ، ونفوره من نسبة شيء من ذلك إليه فى نفسه أو فيما هو جاعله أداة إلى غايته . وليقل الأستاذ ماشاء ، فإنه يبقى أن فى الأبيات تعريضاً بمشية النساء المسترخية ، وذكراً لزهادته فيها وعزوفه عنها ، وهذا شأن أبى الطيب فى كل حالاته ، وهو لا يكره التطرى فى المشية وحدها ، بل يتجاوز ذلك إلى كراهة الترف والنعومة فى جميع مظاهرهما ، وإذا كان قد بقى بعد الذى سقناه فى كلمتنا السابقة مستزاد . فإليك قوله من قصيدة يمدح بها كافوراً :

وفى الناس من يرضى بميسور عيشه ... ومركوبه رجلاه والثوب جلده
ولكن قلباً بين جنبى ماله ... مدى ينتهى بى فى مراد أحده
ترى جسمه يكسى شفوفاً تربه ... فيختار أن يكسى دروعاً تهده

والشفوف هى الثياب الرقيقة ، وتربه أى تنعمه والمعنى ظاهر ، يقول: قلبي لا يطلب رفاهية لجسمه بأن يكسوه ثياباً رقيقة ناعمة ، وإنما يطلب لبس الدروع الثقيلة ، حتى الثياب الناعمة لا يرتاح إليها وإن كان مضطراً أن يلبسها ، إذ كان لا يسع أحداً أن يظل فى الدروع وحلق الحديد ، وتراه حتى إذا اضطر إلى المفاضلة بين امرأة وامرأة ، آثر الساذجة الجمال التى لا تكسب نفسها الحسن بالاحتيال والتى لا يكون حسنها إلا طبعاً لا مجلوباً . ومن قوله فى ذلك :

ما أوجه الحضر المستحسنات به ... كأوجه البدويات الرعابيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية ... وفى البداوة حسن غير مجلوب
أفدى ظباء فلاة ماعرفن بها ... مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
ولا برزن من الحمام مائلة ... أوراكهن صقيلات العراقيب

لقد كان للمتنبي شغلان بمساعيه عن الحياة الرخوة ، وعما يروق الضعفاء وأوساط الناس من العيش الناعم اللين . ولقد افتتح حياته بما ختمها به : بطلب ذلك « الشيء » الذى ليس له غاية تعرف ، أو حد يوصف ، والذى يبتر العمر كما قال فى صباه :

إذا لم تجد ما يبتر الفقر قاعدا
فقم واطلب « الشيء » الذى « يبتر » العمرا

وهو لا يعرف على وجه الدقة ماذا يريد من الأيام . نعم لقد طلب الحكم ، وبغى أن يؤثر على الناس ، ولكنى أحسب أن لو كان نال ذلك لما قنع به ولا قعد عن الطلب : ذلك أن نفسه تجيش برغبة جامحة عنيفة فيما تحسه من أبياته الآتية ، وإن كان لم يسعه ، ولا يسعك ، تحديده :

ولا تحسبن المجد زقاً وقينة | فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق «الملوك» وأن ترى | لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك فى الدنيا «دوياً» كأنما | تداول سمع المرء أنمله العشر

هذا هو الذى يبتغيه . يريد أن يدوخ الدنيا وأن يترك فيها دوياً لا ينقطع أبد الدهر : ولو شاعر غير المتنبي قال هذه الأبيات لجاء البيت الثانى ، على الأرجح ، هكذا :

وتضريب أعناق«الرجال» وأن ترى | لك الهبوات السود والعسكر المجر

ولكن نفس المتنبي فوق هذا . أعناق الرجال العاديين يتركها لعسكره ، أما هو فلا يضرب إلا أعناق « الملوك » : ولو شاعر غير المتنبي قال هذا وراح فى كل شعره يطلب هذا المجد ، ويذكر الفتكات البكر ، لابتسم القارىء ابتسامة المسرور من هذه المبالغات الظريفة الجوفاء : ولكنك تقرؤها للمتنبي الفقير ، الصغير النشأة ، الذى زعموه أبو سقاء ، وقال بعضهم فى هجائه إن أباه :

عاش حيناً يبيع بالكوفة الما | ء وحيناً يبيع ماء المحيا

تقول : تقرأ له هذا ــ وتلك نشأته ــ فلا تضحك ولا يخامرك شك فى صدقه وفى إخلاص سريرته حين يتحدث إليك بهمة نفسه ومطمح قلبه ، وتحس أنه لو كان الحظ آتاه وحباه الملك لحاول أن يكون كالإسكندر المقدونى .

ولقد فخر غيره من الشعراء وباهوا بأصولهم ، وحدثوا عن أطماعهم وطلبهم للمعالى ، ولكنك لا تجد غيره يسمى ما يطلبه « حقاً » له . انظر قوله فى مستهل قصيدة يمدح بها محمد بن سيار ابن مكرم :

سأطلب « حقى » بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما التثموا مرد ،
ثقال إذا لاقوا—خفاف إذا دعوا— كثير إذا شدوا—قليل إذا عدوا ،
وطعن كأن الطعن لا طعن عنده وضرب كأن النار من حره برد
إذا شئت حفت بى على كل سابح رجال كأن الموت فى فمهم شهد
أذم إلى هذا الزمان « أهيله » فأعلمهم فدم ، وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عم وأسهدهم فهد ، وأشجعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بد
بقلبى — وإن لم أرو منها — ملالة ، وبى عن غوانيها —وإن وصلت— صد

وبهذا الكلام الشامل يجبه ممدوحه . ومن الغريب ، بل مما له دلالة خاصة ، أن أحفل قصائده بمثل هذا التحديث عن نفسه والإشادة بها أماديحه ، وأن أخلاها من ذلك أهاجيه ، حتى لكأنه يتعمد أن يثنى على نفسه ويذكر فضلها قبل أن يتطرق إلى الثناء على ممدوحه :

ولم يكن من يقصدهم من الأمراء والملوك يستخفون بشأنه أو يقللون من خطره ، أو لا يعتدون برأيه . فقد كان اهتمامهم لمعرفة حقيقة رأيه فيهم عظيما . يدلك على ذلك ماحكاه عبد العزيز بن يوسف الجرجانى ، وكان كاتب الإنشاء عند عضد الدولة ، عظيم المنزلة منه ، قال « لما دخل أبو الطيب المتنبى مجلس عضد الدولة ، وانصرف عنه ، أتبعه بعض جلسائه وقال له « سله كيف شاهد مجلسنا ؟ وأين الأمراء الذين لقيهم منا » قال ، فامتثلت أمره ، وجاريت المتنبى فى هذا الميدان ، وأطلت معه هذا القول ، فكان جوابه عن جميع ماسمعه منى أن قال « ماخدمت عيناى قلبى كاليوم » فاختصر اللفظ وأطال المعنى ، وكان ذلك أوكد الأسباب التى حظى بها عند عضد الدولة » .

ولكن هذه النفس الكبيرة التى كان منها فى جيش ، كما يقول صاحبنا أبو القاسم المظفر بن الطبسى ، لم تخل من مواضع الضعف وإن كان لها من ظروف حياته ما يبررها أو يجعلها معقولة على الأقل . وأى نفس تخلو ؟ ألم يكن نابليون زمن المروءة والفتوة ؟ ألم يكن من أقل الناس كرماً وأريحية ووفاء ، ومن أخونهم عهداً ، وأغدرهم ضميراً ، وأفجرهم يميناً ، لا يأنف أن يتدلى إلى سرقة الحق ، أو يتسفل إلى الكذب ، أو يحقد على رجل من أعوانه فيقتله أو يسمه ؟ يظلم قواده وينشر فى صحيفته الرسمية ما يحب أن يعرف عنه ، لا ما فيه للحق إنصاف . حتى بعد هويه وبعد أن ذهب إلى منفاه كان يزور الحديث ويختلق الأباطيل ويقلب الحقائق ؟ ولكنه على الرغم من كل ذلك عظيم بمزاياه وإن كثرت عيوبه . وكذلك المتنبى ، وإن لم تكن العيوب واحدة . وليس نابليون بالعظيم الوحيد فى الدنيا ، ولم نسقه مثلا لأن المعايب مشتركة ، بل « لبعض » مشابه نراها بين الرجلين . فكلاهما وضيع النشأة ، على الأقل بالقياس إلى الذروة التى تسنماها والرفعة التى بلغاها . كل فى ميدانه . وكان كل منهما يحفزه طلب المجد ، ولا يدع له قراراً دون أن يعرف لغايته حداً . وكما أن المتنبى يرى أن المجد أن تترك فى الدنيا الدوى الذى يصفه ، كذلك كان نابليون يقول « ليست الشهرة الا ضجة عظيمة كلما اشتدت كان ذلك أذيع لذكرك وأطير لشهرتك . ولتعلم أن القوانين والأنظمة والأمم كلها إلى فناء ، ولكن ضجيج الشهرة دائم خالد لا يزال يدوى فى آذان الأجيال الآتية » وكلاهما كان يعلم أن لا وفاء ولا صداقة فى هذه الدنيا ، ولا يرى ذلك ضمائره . وكان نابليون يقول « ما للرجل والرحمة والرقة ؟ ذلك بالنساء أحرى ، وأخلق بالرجال أن يكونوا كالسيف مضاء وكالطود ثباتاً ،

ومن لم يأنس من نفسه ذلك فليتنح عن ميادين الحرب والحكم ، ويذكرنا قول المتنبي :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس ، روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

ولكن بينهما على ذلك من الاختلاف ما بين اثنين عاش أحدهما بالفضيلة ، ونجح الآخر في حياته ، ثم هوى بغيرها .

(٤)

سخافة وحكمة — مقتضيات الخلود — العفو أو التعمد في حكمة للمتنبي

أحكي للقارىء قصة شخصية تبقى سخافتها بي عالقة وإن كنت قد تفاديتها ، وتدل على مكان المتنبي من الفضل وحكمة الطبع ولولا ذلك ما سقتها . صنعت يوماً قصيدة ، هي قصة مروية على لسان بطلها ، وجعلت الجحيم مسرحها ، وتصورت فيها بعض ما يقع في دنيانا هذه وما تجيش به نفوسنا من شتى العواطف والغرائز الأرضية . ونورد هنا بعض أبياتها في موقف ، ليفهم القارىء المراد :

ذهبت أجوس خلال الجحيم وأنفض أجوازها والحجر
فما راعني غير مرأى اللعين إبليس يرمقني كالنمر
وأنصفه : إنه كيس ظريف ، وإن كان ينبوع شر
ولولاه آضت حياة الورى كجنات ربك ذات السدر
جمال ، وليس له مدرك ، وخير ، ولكن من المفتقر ؟
وإبليس ، فاعلم ، أبو مرة ، له جرأة الليل إما اعتكر

غنى بقوته والجلال | لا يسأل الخلق أن ينتصر
سواء عليه أأنصفته | أم ارتدت ساحته بالغرر
وما كان يعدم من حزبه | رسولا ، وإن أعوزته النذر
فنازعنى الشوق أن أنتحيه | وخامرنى الخوف مما يسر
وأدرك أنى له وامق | وأنى مستعصم بالحذر
فحيا وأنغض لى رأسه | كما يفعل الأفعوان الذكر
وقال ، وفى صوته نبرة | من السخر شائكة كالإبر
« رصيفى الجليل ! — إذا لم أكن | ركبت من الوهم شر الخمر ! —
فإنك توشك أن تنثنى | إلى الله مستغفراً ، لو غفر
ألا فانظر فتاتك تحسو الهوى | وتحتث مختارها المنبهر !
يموج على عطفها شعرها | إذا أسقط الوجد عنها الأزر
تبارك خالق هذا الجمال | ومشبعه بالشباب النضر !
وطوبى لمن قد غدا لصقها | وإن عج من عنفها أو جأر
تعاطيه أنفاسها حرة | وتلمسه جسمها والشعر
وتدفع فى صدرها وجهه | وتحنو على شعره بالثغر
وتجعل من معصميه لها | نطاقاً ، وتدعوه أن يهتصر
وتنأى ، وكلتا يديها له | وتنآد من بعد إذ تنأطر
وتجذبه وهو فى غمرة ، | وتورده ، ويشاء الصدر !
وتجلو مفاتنها لا تضن | عليه بشىء ولا تدخر
ويأبى الغرير سوى أن يفر ! | فواهاً له من سعيد بطر !

وكنت ضنيناً بها ، مزهواً بفكرتها ، أحملها معى إلى حيثما ذهبت ، ثم ضاعت منى مسودتها — ولا أدرى كيف حدث ذلك — كما ضاع غيرها .

فأسفت ، ولبثت زمناً أشكو افتقادها إلى اخوانى ، وزاد فى ألمى انى لا أذكر منها إلا كلمات أو أبعاض شطور لا خير فيها ، ولعلها أردأ ما فى القصيدة . وانقضت شهور وشهور ، وهى بين العين والقلب ، والذاكرة كأخون ما عهدتها. ثم أصبحت يوماً على ذكر ماكس نورداو ، فتناولت كتاباً له فإذا فيه المسودة الضائعة . وفى هذا اليوم نعى الينا ماكس نورداو ، فأحسست بدافع إلى الموازنة بين مقدارى الخسارة والربح ، وإلى المقابلة بين العواطف المتعارضة التى حركتها فى النفس وفاة هذا العالم الكبير واهتدائى إلى قصيدتى التائهة . ولم يزل يخب بى التفكير ويوضع بهذه المناسبة حتى ذكرت قول أبى الطيب من قصيدة يرثى بها مولى تركيا لسيف الدولة اسمه يماك :

سبقنا إلى الدنيا ، فلو عاش أهلها　　منعنا بها من جيئة وذهوب

تملكها الآتى تملك سالب　　وفارقها الماضى فراق سليب

ولا فضل فيها للشجاعة والندى　　وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

فعدت إلى قصيدتى وتناولت مسودتها ومزقتها بيدى غير آسف على تمزيقها .

* * *

وأنت أيها القارىء أفهمت ؟ لا أدرى ! ولكن الذى أدريه أنى قلت لنفسى إن المتنبى أصاب كبد الحقيقة حين قال إن الموت هو علة الشجاعة والكرم والصبر ، ولو اتسع مصراعا البيت لقال إنه مبعث كل الصفات والعواطف والغرائز الإنسانية جليلها ودقيقها وشريفها ووضيعها . وما على من شاء إلا أن يتصور أن الله حبا الناس الخلود وحماهم الموت . أتظن أن غرائز الإنسان يكون لها حينئذ محل أو عمل ؟ المرء خالد . ومتى كان الخلود مضموناً والموت مأموناً

فلا عمل لغريزة حفظ الذات . ولا حاجة بالإنسان إلى الطعام يدفع به غائلة الجوع — وهو أبسط مظاهر الغريزة — لأنه لا غائلة هناك ، ويقوى به جسمه لأنه لا حاجة إلى القوة ولا خوف أن يعتريها نقصان أو يصيبها كلال . ولا لزوم للسعي والكدح إذ لا طائل تحتهما ولا ضير من رفع مؤونتهما . والاجتهاد يبطل ويذهب معه كل ماعسى أن يوفق الإنسان إليه من العلوم والمعارف والاختراعات والاستكشافات . فيعيش الإنسان على أتم ولاء وأصدق وداد مع الميكروبات التي تفتك بالعالم الآن ، ويلقي بنفسه في أطغى لجج اليم وكأنه يتمطى على فراشه الوثير ، ويساكن الوحوش الضارية التي لم تعد أنيابها ومخالبها تؤذي وتردي . ويهدم المساكن ويرمي بالثياب ويؤثر العري ، إذ ماحاجته إليها ؟ وأي سوء يتقيه بها ؟ ولا يعود « يستحيي » أن يمشي هكذا عارياً — كما منبت ذلك — بل لا يعود يحس حتى الحاجة إلى النوم لأن جسمه مركب بحيث لا يضمحل ولا ينتابه التداعي أو يعدو عليه الفناء . ولا يبقى ثم فرق بين إنسان وإنسان ، لا شجاعة ، لأن معنى الشجاعة الإقدام على الخطر أو ما يتوهمه المرء خطراً وليس هناك خطر ما ، ولا كرم ، لأن الفقر والغنى سيان ، وما بأحد حاجة إلى شيء . ولا بخل ، إذ لا كرم ولا خوف من الفقر وما ينطوي تحته من المعاني . والأرض ما الداعي إلى حرثها واستغلالها ؟ والمصانع لماذا ننشئها ؟ والمتاجر لأية غاية نتخذها ؟ والسفن ما إضاعة الوقت في ابتنائها ؟ وأي داع للعجلة في الانتقال من مكان إلى مكان ؟ والعمر عمر الأبد لا يحد ؟ بل ما الحاجة إلى الانتقال وكل بقعة ككل بقعة ؟ حتى الحكومات لماذا نقيمها وننظم أمورنا بواسطتها وليس لنا أمور أو شئون تنظم ؟ والمثل العليا هل ينشدها أحد أو يحلم بها ؟ كلا . ولا تبقى هناك آداب ، ولا علوم ، ولا صناعات ، ولا ملاه ، ولا شيء على الإطلاق إلا جسم خامد لايحفزه حافز حتى إلى تحريك إصبعه ،

بقيت الغريزة النوعية ، ومظهرها الحب وغايتها حفظ النوع : وهي تبقى ما بقيت الغاية مطلوبة مسعياً إليها . أما إذا أصبحت الغاية موجودة بطبيعة الحال وصار النوع باقياً خالداً لا خوف عليه ، فإن الغريزة لا يبقى لها عمل . وإذا بطل عمل الغريزة انعدمت وبطل كل ما نتج عنها من العواطف . وصار الرجل يرى المرأة ولا يشعر بحاجة إلى التعارف بينهما ، والمرأة ترى الرجل ولا تحس أنه نصفها الثاني ، كما يقولون في تعابيرهم الجديدة ، أو أن بها حاجة إلى تكميل نفسها به . لا يجذب أحدهما الآخر أو يصغيه إليه أو يحرك فيه بواعث الشعر والغناء . ومتى امتنع الشعور الجنسي المتبادل بين الرجل والمرأة امتنع تبعاً لذلك ما نسميه الآن الجمال ، والحياء ، والخفر والدلال ، والوصل والهجر ، والغيرة ، وسائر أمثال هذه المعاني التي ترجع في مرد أمرها إلى الحب ، وزالت عاطفة الأمومة والأبوة ، وتجرد « البيت » من معناه ، واستحال أن يكون « للأسرة » وجود ، وتقوضت دعائم الاجتماع وصار الإنسان مخلوقاً « غير مدني بالطبع » ، لا يخالجه غضب أو رضى أو حب أو بغض أو قوة أو أمل أو ندم ، ولا خوف ولا يأس ولا احتقار ولا رحمة أو قسوة ولا غيرة أو إعجاب ، وزايلته مادة الحياة الحاضرة بأسرها .

وعسى من يسأل ، ولكن ألا يبقى له شيء ؟ ألا يحتفظ بصفة واحدة أو شهوة من شهواته كالشهرة والحكم ؟ كلا ولا هذه . لأنها جميعا ليست إلا مظاهر للتعزى عن الخلود الممتنع في الحياة بخلود الذكر ، وماذا يصنع الإنسان بالشهرة ؟ ولماذا يطلبها وليس من يكترث لها أو يفهمها ؟ وبأى شيء يريد أن يشتهر ؟ الأدب معدومة بواعثه ، والعلوم لا ضرورة إلى تحصيلها ، والخير ليس خيراً ، والشر لم يعد شراً ولا شيء هناك ينفع أو يضر . وما يستطاع

من الأعمال التي تعدها الآن أعمال بطولة مستحيل إذا ضمن الخلود : إذ ماهي البطولة الحربية مثلا ؟ هي أن تقوى بشجاعتك وبصرك بفنون القتال على سحق عدوك وإخضاعه لك . والسر في خضوعه هو هول الفتك به . والآن فتصور جيشين رجالها خالدون وقل لى كيف يستطيع أحدهما أن يقهر خصمه ؟ إن الموت هو نفاد القوة الحيوية ، والخالد لا يموت أي لا تنفد قوته ولا يعروه نصب . فلا بد أن يظـــل الجيشان يتحاربان أبد الدهر بلا نتيجة ، فأولى ألا يتحاربا ، وعلى أن الباعث على التقاتل يمتنع من تلقاء نفسه مع الخلود . وهب هذا الباعث الطمع أو شهوة التحكم أو غير ذلك مما محله مع الخلود ؟ الطمع لا يشعر به الخالد لأنه بلغ أقصى غاية الطمع وصار في غنى عن كل ما دونه . وشهوة التحكم يثيرها علم المرء أن في الناس الخنوع والخوف والجبن ورهبة القوة ، والخلود يعفى على هاتيك جميعاً ويقطع الطريق على نشوئها . وإذ كان لا فضل لإنسان على آخر ولا مزية ، لأن الخلود سوى بين الناس ، فكيف يمكن أن يلج بالمرء مثل شهوة الحكم ولا قوة له ينفرد بها ، ولا في غيره عجز عما يطيقه ولا من وراء ذلك غاية ؟

إذن فالناس إذا خلدوا يتجردون من كل صفاتهم ونزعاتهم وغرائزهم وعواطفهم وإحساساتهم التي نعرفها ونسير بها في حياتنا وفق طبائعها ، ويحولون مخلوقات أخرى يستحيل على العقل الآدمي أن يتصور حالها وما تكون عليه أو ما تغرى به ، وكل ما يهدينا إليه القياس هو أن كل ما للإنسان مما ذكرنا يصبح باطلا ومحالا . ومن هنا كان من السخافة المطبقة أن أتصور أن مثل مايقع لنا في حياتنا يمكن أن يكون جائزاً مقبولا ومحتملا مع الخلود في الآخرة . ولهذا لم يسعني إلا تمزيق القصيدة إذ كانت فكرتها قائمة على استحالة .

* * *

ولكن هل كان المتنبي يقصد إلى كل هذه المعانى حين قال :

ولا فضل فيها للشجاعة والندى   وصبر الفتى لولا لقاء شعوب ؟

أليس الأرجح أن لو كان يدرك ما ينطوى تحت بيته هذا من المعانى التى استخلصناها لأتى عليها فى بيت أو أبيات أخرى يصفى فيها المسألة ويبين ما أغفل من الجوانب المتممة للفكرة ؟ أليس الأقرب إلى الصواب والأرجح فى الرأى أن يكون هذا البيت قد جاء منه عفواً كالشرارة تطير عن حافر الجواد وهو يعدو على الحصى والحجارة ؟ وكما أن الجواد لم يتعمد أن يقدح الشرارة ، كذلك المتنبي ، لعل تدفق الذهن فى مجرى الكلام على الموت قاده عفواً إلى هذا الخاطر دون أن يفطن إلى عمق ماكشف عنه . تقول : قد يكون هذا كذلك ، فما ننكر أن للذهن انتباهات يرى فيها حتى الغيب ، كما يقول ابن الرومى :

وللنفس حالات تظل كأنها   تشاهد فيها كل غيب سيشهد

ولكن السياق يرجح عكس ذلك ، لأنه فى معرض التقدم بالعزاء لسيف الدولة عن يماكه التركى ، وقد شاء أن يعزيه عن فقده بأن يبين له ضرورة الموت وفضله ، وأنه حتم لا مفر منه ، فمضى يقول له : لو أن من سبقونا عاشوا أبداً وخلدوا فى الدنيا لما وجدنا نحن ، فإذا كانت الحياة خيراً فالفضل فيها للموت الذى عصف بسابقينا . وأراد أن يزيد فى بيان ما للموت من الفضل وما ينتجه من المزايا ويخلقه فى النفس من الخلال الحميدة ، فقال بيته الذى جعلناه مدار هذا الفصل ، ولعله تعمد أن يغفل أن الموت سبب الرذائل كما هو علة الفضائل ، لأن المقام استوجب منه ألا يذكر إلا حسنات الموت وأياديه البيضاء على الإنسانية ، ليحمل سامعه على الرضى بهذا القدر المر ؛ أو لعله

لم يفطن حين قال هذا البيت إلى كل جوانب الفكرة التى ساقها . وما أظن شاعراً أو كاتباً لم يجرب ذلك : يخطر له المعنى ، فيبادر إلى تقييده ، ثم يتفطن فيما بعد إلى أنه لم يحط بكل جوانبه . وقد يتيسر له أن ينقح ما كتب أو نظم فيوفى المعنى حقه ، وقد تشغله الشواغل عن ذلك فيبقى المعنى ناقصاً وإن كان قد تم ونضج فى ذهن صاحبه . ويجىء ناقد مثلى أو مثلك أيها القارىء فيدرك هذا النقص فى استيفاء المعنى ويفرح بذلك وينعاه على قائله ، ويطبل ويزمر ويقيم الدنيا ويقعدها كأنما يقول للناس « تأملوا ذكائى وفطنتى . ما أعظمهما وأكبرهما . وما أشد إرباءهما على ذكاء صاحبكم الشاعر أو الكاتب الذى كنتم تحسبونه بذ الأوائل والأواخر ! » وصاحبنا الشاعر أو الكاتب — إذا كان معاصراً وكان واسع الصدر — يضحك ويقول « ما أظلم الدنيا والخظ ! »

ولعلى بعد أخطأت حين مزقت القصيدة . ذلك أن المرء ليس مطالباً بما يفوق طوق الإنسان ويجاوز مدى قدرته . وليس من العيب أن يعجزه أن يتصور الحياة الخالدة فى الآخرة أو غيرها إلا على مثال الدنيا . وإنه ليكون من العنت البحت أن يطالب أحد بأن يكون صادق التصوير لنوع من الحياة لا يعلمه ولا هو يتساح له أن يجربه فى مدى عمره أو عمر سواه من الخلق . وأحسب لو استطاع أحد أن يصف لنا حقيقة الحياة الخالدة لما وسعنا أن نفهمها نحن أبناء الموت ، بل لبدت لنا حافلة بكل ضروب الاستحالات .

ولكنى مع ذلك فعلتها . فكنت سخيفاً فى الأولى ، والثانية .

(٥)

حكايات بخله — نقدها — الحزم لا البخل — شاهد من شعره

زعموا أن المتنبى بخيل كز ، وأنه أهان نفسه الكبيرة — أو التى زعمها

كبيرة — فى سبيل المال ، وقالوا إن بخله هذا ودعواه الشجاعة لا يتفقان ، واعتمدوا فى ذلك كله على مشهور الاعتقاد دون الانتقاد ، وأخذوا فيه بالتقليد لا بالتمحيص والاختبار ، وقابلوا أصحاب هذا الرأى بالتسليم والامتثال ولم يعن واحد ممن قرأنا لهم فى هذا الباب بأن يبين عوار ما روى عن الرجل وزلله ، وعلة الخطأ فيما حكوه عنه وخلله ، وليس هذا من النقد الأدبى فى شىء . ولا هو يدل على وجود الاستعداد لفهم الشعر على الوجه الصحيح . ويحسن بنا قبل أن نخوض فى هذه المسألة أن نورد ما يستندون إليه فى دعواهم .

حكوا أن أبا الفرج قال «كان أبوالطيب يأنس بى ويشكو من سيف الدولة ويأمننى على غيبته له ، وكان ما بينى وبينه عامراً دون باقى الشعراء ، وكان سيف الدولة يغتاظ من تعاظمه ويجفو عليه إذا كلمه والمتنبى يجيبه فى أكثر الأوقات ويتغاضى فى بعضها — قال أبو الفرج الببغاء هذا — وأذكر ليلة وقد استدعى سيف الدولة بدرة فشقها بسكين الدواة ، فمد أبوعبد الله ابن خالويه طيلسانه فحثا فيه سيف الدولة صالحاً ، ومددت ذيل دراعتى فحثا لى جانباً ، والمتنبى حاضر ، وسيف الدولة ينتظر منه أن يفعل مثل فعلنا ، فما فعل . فغاظه ذلك ، فنثرها كلها على الغلمان ، فلما رأى المتنبى أنها قد فاتته زاحم الغلمان يلتقط معهم ، فغمزهم عليه سيف الدولة فداسوه وركبوه وصارت عمامته فى رقبته ، فاستحيا ومضت به ليلة عظيمة وانصرف — فخاطب أبوعبد الله بن خالويه سيف الدولة فى ذلك فقال : يتعاظم تلك العظمة وينزل تلك المنزلة لولا حماقته ؟ »

هذه هى أشهر القصص التى تروى عن المتنبى ، وهى إذا صحت أدل على الحماقة منها على البخل — وعلى حماقة لحظة دون حماقة العمر التى تعيى

المداوى : ولكن فيها مواضع للنظر تبعث على الشك فى صحتها وتثير الريب فى صدق راويها . ذلك أن أبا الفرج الببغاء لم يكن يحتاج إلى كل هذه المقدمة فى بيان منزلته من أبى الطيب واطلاعه على سره لو أنه كان حقيقة بحيث يصف نفسه . إذن لكان هذا معروفاً لا يحتاج إلى شرح ، ومفهوماً بطبيعة الحال لا يستلزم أن يسوقه توطئة للحكاية ، وليلاحظ القارىء كذلك أن أبا الفرج هذا جعل نفسه « شاهد عيان » للحادثة التى يرويها . ولو أنه كان يحكيها على أنه سمعها من المتنبى نفسه لفهمنا منه أن يقول عن نفسه فى مستهلها : إن المتنبى كان يأتمنه على غيبته لسيف الدولة ، وإن ما بينهما كان عامراً دون سائر الشعراء . فأما وهو شاهد عيان فلا محل على الإطلاق لهذه المقدمة التى يخيل لنا أنها دفاع سابق لتهمة مقدرة .

ولم يعرف عن المتنبى أنه كان ممن يغتابون الناس ، وبخاصة سيف الدولة ، وهذا بالبداهة لا يمنع أنه كان يشكو جفوته فى بعض الأحيان ، ولكن الغيبة شىء والشكوى شىء آخر . وما حاجة المتنبى إلى مؤتمن على الغيبة وهو يعلن عتبه ويذيعه فى شعره السائر مسير الشمس حتى قبل أن يفارق سيف الدولة ؟

وليس هنالك من الشهود على صحة الحكاية غير ابن خالويه ، وهذا خصم للمتنبى لا يصدق قوله فيه . وفى الحكاية مبالغة ظاهرة لا يعقل أن تصدر عن كان كالمتنبى تعاظماً وترفعاً . ومن ذا الذى يصدق أن المتنبى يبلغ من حماقته واستهانته بكرامته ألا يكتفى بمزاحمة الغلمان له على الدنانير حتى يرضى أن يدوسوه ويركبوه ؟

وحكوا غير ذلك : أن أبا الطيب دخل مجلس ابن العميد وكان يستعرض سيوفاً ، فلما نظر أبا الطيب نهض من مجلسه وأجلسه فى دسته ، ثم قال اختر

سيفاً من هذه السيوف ، فاختار منها واحداً ثقيل الحلى ، واختار ابن العميد غيره ، ثم قال كل واحد منهما « سيفي الذى اخترته أجود » ثم اصطلحا على تجربتهما فقال ابن العميد « فبما ذا نجربهما ؟ » فقال أبوالطيب « فى الدنانير يؤتى فينضد بعضها على بعض ثم تضرب به فإن قدّها فهو قاطع » فاستدعى ابن العميد عشرين ديناراً ثم ضربها أبوالطيب فقدّها وتفرقت فى المجلس . فقام من مجلسه الفخم يلتقط الدنانير المتبددة ، فقال ابن العميد « ليلزم الشيخ مجلسه فإن أحد الخدام يلتقطها ويأتى بها إليك » ، فقال أبوالطيب « بل صاحب الحاجة أولى » .

نقول والاختراع فى الحكاية واضح : وحسب القارىء أن ننبه إلى أنها ناقصة . ماذا فعل ابن العميد بسيفه الذى اختاره ؟ لقد عرفنا أن المتنبى جرب سيفه فقدّ به الدنانير فتبين له ولغيره أنه قاطع . ولكنا لم نعرف شيئاً عن سيف ابن العميد . وهذا على الرغم من أن القصة محورها الخلاف على أى السيفين أقطع ..

ومن هذا النقص يتبين للقارىء أن الراوى — وهو مجهول — إنما ساق الحكاية للتنديد بالمتنبى ، ولهذا نسى أن يتمها على عادة المشنعين ، ولهذا أيضاً تحرى فيها أن يحمل السامع أوالقارىء على ازدراء عمل المتنبى ، وذلك بأن يفخم من أمره لتزداد الهوة التى انحدر إليها عمقاً ، فجعل ابن العميد يتخلى له عن مجلسه . ثم يعرض عليه السيوف دون الحاضرين جميعاً ويفرده فضلا عن ذلك باختيار واحد لنفسه . ثم يأبى الراوى المجهول إلا أن يجعل المتنبى يختار سيفاً كثير الحلى ثقيلها ، ليوقع فى روعك أن أبا الطيب نظر إلى الحلى ولم ينظار إلى مهز السيف وفرنده ، ثم بعد ذلك يقيم المتنبى من مجلسه ليلتقط الدنانير ويجسم لك الأمر فيصف المجلس — هنا فقط — بأنه فخم ،

وبعد ، فهل بقيت بنا أو بالقارئ حاجة إلى تقصى أخبار البخل المروية عن المتنبي لنتزنها ونمحصها ؟ لست أشعر بالحاجة إلى ذلك . وأكبر ظنى أن بالقارئ مثل استغنائى عنه . فإذا شاء المزيد فعليه بالصبح المنبي وأشباهه من كل كتاب لم يتوخ صاحبه إلا مجرد النقل، حتى لتحسبها جميعاً لرجل واحد لو لا ما تلمحه من قصد هذا إلى الدفاع ، ومن تعمد ذاك الزراية والتشهير . ولو أن هؤلاء أوغيرهم من الكتاب المعاصرين الذين رأينا لهم كتباً فى هذا الباب نظروا إلى شعر الرجل باعتباره صورة لنفسه وجوانبها المتعددة لنبذوا هذه القصص، ولفطنوا إلى أن المتنبي لم يكن بالرجل البخيل وإنما كان رجلا يعرف قيمة المال وماله من الأثر البالغ فى الحياة .

ولقد عرف القارئ مما كتبنا عن المتنبي ، ومن شعره نفسه ، أنه كان « يتعاطى كبر النفس وعلو الهمة وطلب الملك » كما يقول أبو البركات بن أبي الفرج المعروف بابن زيد التكريسى الشاعر . ولم يكن يخفى على المتنبي أن المال « عضل » المساعى والمطالب الضخمة كما يقولون . أو « زندها » كما يقول المتنبي . والمال عند المتنبي لم يكن مطلوباً لذاته « ولا لأن له قيمة قائمة بنفسها ، ولا لأن به مرضاً يدفعه إلى التماسه وتكديسه ، بل لأنه عون على الغايات ، وفى ذلك يقول :

وما رغبتى فى عسجد أستفيده ... ولكنها فى مفخر أستجده

ويقول لكافور وهو يمدحه ويطلب منه الولاية التى جاءه طامعاً فيها :

وأتعب خلق الله من زاد همه ... وقصر عما تشتهى النفس وجده
فلا ينحلل فى المجد مالك كله ... فينحل مجد كان بالمال عقده
ودبره تدبير الذى المجد كفه ... إذا حارب الأعداء، والمال زنده
فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله ... ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده

أى أنه يقول : أشقى الناس من زادت همته وقصر ماله عن مبلغ ماهم به ، وينصح لكافور ألا يسرف فى العطاء فيذهب ماله كله فى طلب المجد والرياسة ، لأن المجد لا يعقد إلا بالمال فإذا ذهب المال انحل ما كان معقوداً به . وكما أن الضرب لا يكون إلا باجتماع الكف والزند ، كذلك المجد والمال والمال قرينان . وصاحب المال بلا مجد فقير زرى ، وصاحب المجد بلا مال موشك أن يزول عنه مجده .

وقد زعم بعضهم أنه إنما يصف كافوراً بالبخل فى هذه الأبيات لأنه حرمه وضن عليه ببغيته ، وأنه سلك فى ذلك مسلك كثير إذ دخل على هشام فمدحه فلم يثبه ، فقال كثير يخاطبه :

إذا المال لم يوجب عليك عطاوءه صنيعة تقوى أو خليلا توافقه

منعت ، وبعض المنع حزم وقوة ومجد ولا يعنيك إلا حقائبه

فقيل لكثيِّر : ما حملك على أن تعلم أمير المؤمنين البخل ؟ فقال : إنه منعنى من رفده ، وآلمنى برده ، فأردت أن أحبب إليه المال ، فيمنع غيرى كما منعنى فيتفق الناس على ذمه .

وهى حكاية مخترعة . والحقيقة الواضحة أن بعض المولعين بالتأليف عثر على هذين البيتين فى قصيدة كثيِّر ، فوجد هما غريبين من شاعر يريد أن يمدح ملكاً بالكرم ليستوكف رفده ، فنسج حولهما هذه القصة السخيفة . فقد كان هشام بخيلا بطبعه لا يحتاج أن يعلمه كثيِّر الحرص . ولو كان جواداً لما بلغ كثيِّر عزة غايته منه ببيتيه هذين ؟

وفرق بين بيتيه وأبيات المتنبى التى يوصى فيها بالحزم وضبط الأموال لغاية مفهومة معقول أن يضبط لها المال . وقد صارت القضية الآن جلية بعد الذى سقناه : رجل له غاية معينة ، يريد أن يوفر لها الوسائل ، وأن يحشد لها المال ، فى غير كزازة ، إذ كان المال أقوى أداة ، وأمن وسيلة .

تقليد القدماء

كتبنا نقد حافظ منذ أعوام ، ولم يكن الباعث لنا عليه ، كما حسب بعض البله والحمقى ، ضغينة نحملها للرجل أوعداوة بيننا وبينه . وكيف يكون شيء من ذلك ولاعلم لنا به ولا صداقة ولا صحبة (١) ولانحن نرتزق من الكتابة والشعر ، أونزاحمه على الشهرة ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزع لايدع مجالا لذلك ، ولكنى لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أونصلح له . أقول لسوء الحظ ، لأنه لوكان الناس كلهم يرون رأينا فى ضرورة ذلك ، وفى وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسره اليوم فى الدعوة إلى مذهبنا ومحاولة رد جمهور الناس عن عادة إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر ، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة .

ولو كان الناس اعتادوا النقد وألفوا الصراحة فى القول وتوخى الصدق فى العبارة عن الرأى ، لما كانت بى حاجة إلى هذه المقدمة أوضرورة إلى تبرئة نفسى ودفع ما يرمونني به ، ولكنت أنشر النقد على ثقة من حسن القراء بى وبخلوص نيتى وبراءة سريرتى مما تصفه الأوهام ويصوره الجهل .

---

(١) نقدنا شعر حافظ فى سنة ١٩١٣ ثم جمعنا متفرقه وطبعناه فى سنة ١٩١٤ — ١٩١٥ وجعلنا هذا المقال مقدمة له ، ولم يكن بيننا يومئذ و بين حافظ أية صلة . وقد أثبتنا هذا المقال هنا لدلالته على حال الأدب يومئذ . أما النقد فقد اسقطناه من جملة ما كتبنا غير آسفين على إسقاطه فقد كان مما اغرت به حماقة الشباب .

ولكنا لسوء الحظ مضطرون أن نثبت حسن القصد فى كل ما ننقد كأن المرء لا يمكن أن يفعل شيئاً إلا ودافعه الضغائن والأحقاد. ومن سوء حظ الناقد فى مصر أنه يكتب لقوم لا يستطيع أن يركن إلى إنصافهم أو يعول على صحة رأيهم. وليسامحنى القراء فى ذلك، فقد رأيت عجباً أيام كنت أنشر هذا النقد، ذلك أنى كنت إذا قلت إن حافظاً أخطأ فى هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم «لم يخطىء حافظ وإنما تابع العرب وقد ورد فى شعرهم أشباه ذلك» كأن كل ما قال العرب لا ينبغى أن يأتيه الباطل ولا يجوز إلا أن يكون صحيحاً مبرءاً من كل عيب. إلى غير ذلك مما يغرى المرء باليأس، ويحمله على القنوط من صلاح هذه العقول.

وإذا فرضنا أن العرب أصابوا فى كل ما قالوا، أفترى ذلك يستدعى أن أن نقصد قصدهم ونحتذى مثالهم فى كل شىء ونحن لا نحيا حياتهم؟ ألسنا الوارثين لغتهم، وللوارث حق التصرف فيما يرث؟ هل تقليدك العرب وجريك على أسلوبهم يشفعان لك فى خطأ نحوى أو منطقى؟ كلا. إذن فكيف يشفع لك فى غير ذلك مما لا يصح فى العقول ولا يتفق مع الحق؟ وكيف نتحاكم إلى العقل فى الأولى ولا نستقضيه فى الثانية؟

لا ننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والعائدة، وما للخبرة بيراعات العظماء، قديمهم وحديثهم، من الفائدة والأثر الجليل فى تربية الروح، ولكنه لا يخفى عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية التى يسعى إليها الأديب، والغرض الذى يعالجه الشاعر، والأصل فى الكتابة بوجه عام.

على أنه مهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساغ للشك فى أنك لا تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد. فإن الفقير لا يغنى

بالاقتراض من الموسرين : ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء الأولين جملة ، وعدم الاحتفال بهم ، فإن هذا سخف وجهل ، ولكنى أقول إنه ينبغى أن يدرس المرء فى كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التى لاينبغى لكاتب أن يحيد عنها أويغفلها بحال من الأحوال — كالصدق والإخلاص فى العبارة عن الرأى أوالإحساس — وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد .

(وبعد) فإنه لايسع من ورد شرعة الأدب ، وعلم أنه يحتاج إلى مواهب وملكات غير الكد والدؤوب والاحتيال فى حكاية السلف والضرب على قالبهم والاقتباس بهم فيما سلكوه من مناهجهم ، ومن تبسط فى شعر الأولين، لاليسرق منه ما يبتنى به بيوتاً كبيوت العنكبوت ، ولكن ليستضىء بنوره ويستعين به على استجلاء غوامض الطبيعة وأسرارها ومعانيها ، وليهتدى بنجوم العبقرية فى ظلمة الحياة وحلوكة العيش ، وليتعقب بنظره شعاعها المتغلغل إلى مالم يتمثل فى خاطر ولم يحلم به حالم — أقول ، لايسع من هذا شأنه وتلك حاله إلا أن ينظر إلى حال الأدب العصرى نظرة فى طيها الأسف والخيبة واليأس . وكأنما شاءت الأقدار أن يذيب أحدنا نفسه ، ويعصر قلبه ، وينسج آماله ومخاوفه التى هى آمال الإنسانية ومخاوفها ، ويستورى من رفات آلامه شهاباً يضىء للناس وهو يحترق ، ثم لايجد من الناس أخاً حناناً يؤازره ويعينه على الكشف عن نفسه وإزاحة حجب الغموض عن إحساسات خياله التى ربما التبست على القارىء لفرط حدتها أوغابت فى مطاوى اللفظ واستسرت فى مثانى الكلام .

أليس أحدنا بمعذور إن هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر : « ياضيعة العمر . أقص على الناس حديث النفس ، وأبثهم وجد القلب ونجوى

الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه ، كأنى إلى اللفظ قصدت ! !
وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم ، لو تأملوها ، نفوسهم بادية فى
صقالها فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها ، وهل هو مفضض أم
مذهب ، وهل هو مستملح فى الذوق ، أم مستهجن ؟؟ وأفضى إليهم بما
يعيى أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا
الناس مكان ندك . مالهم لايعيبون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟؟
يا ضيعة العمر ! ! »

سيقولون ما فضل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم ؟ وماذا فيه من
المزية والحسن حتى تدعونا إليه ؟ وبأى معنى رائع جئتم ؟ وماذا ابتكرتم من
المعانى الشريفة والأغراض النبيهة ؟ فنقول ، قد لا يكون فى شعرنا شيء
من هذه المعانى الشريفة والأغراض النبيهة التى تطلبونها وتبحثون فيه عنها ،
ولاتألون (أنتم) جهداً فى الغوص عليها وفتح أغلاقها ، والتكلف لها . وقد
لا نكون أحسنا صوغ القريض ورياضة القوافى ، ولكن خيبتنا لا يصح أن
تكون دليلا على فساد مذهبنا وعقمه ، إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه ، وهو
مالا نظنه ، بل هى دليل على تخلف الطبع ، لا أكثر — وعلى فرض ذلك كله
فإن لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب ودنيئة الافتراء على نفوسكم وعلى
الناس جميعاً . وحسبنا ذلك فخراً لنا وخزياً لكم .

ليس أقطع فى الدلالة على أنكم لا تفهمون الشعر ، ولا تعرفون غاياته
وأغراضه ، من قولكم إن فلاناً ليس فى شعره معان رائعة شريفة ، لأن الشاعر
المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره فى التنقيب على معنى ، فهذا تكلف
لا ضرورة له . أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ،

وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ؟؟ وهل الشعر إلا صور للحياة ؟ وهل «كل» مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لايتوخى الشاعر فى شعره إلا كل جليل من المعانى ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ؟ أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل .

إلا إن مزية المعانى وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشرف ؛ فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة الصلة أوالحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفرداً أوفى القصيدة جملة ، وقد يتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة أوالصلة فى بيت أوبيتين ، وقد لايتأتى له ذلك إلا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارىء فى القصيدة جملة لابيتاً بيتاً ، كما هى العادة ، فإن ما فى الأبيات من المعانى ، إذا تدبرتها واحداً واحداً ، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذى إليه قصد الشاعر ، وشرحاً له وتبييناً .

وأنتم فما فضل هذا الشعر السياسى الغث الذى تأتوننا به الحين بعد الحين، وأى مزية له ؟ وهل تؤمنون به ؟ وهل إذا خلوتم إلى شياطينكم تحمدون من أنفسكم أن صرتم أصداء تردد ما تكتبه صحف الأخبار ؟ وهل كل فخركم أنكم تمدحون هذا وترثون ذاك ؟ وأنتم لاتفرحون بحياة الواحد إلا لماله ، ولاتألمون لموت الآخر إلا لانقطاع نواله ؟ ما أضيع حياتكم !!

ليس أدل على سوء حال الأدب عندنا من هذا الشك الذى يتجاذب النفوس فى أولى المسائل وأكبرها : ولقد كتب نقاد العرب فى الشعر ، على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن

يتخذ دليلا على إدراكهم لحقيقته . ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون في ذلك ، ولكن تخالفهم دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقة تنقيبهم ، وشدة رغبتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر ، كما أن إجماع كتاب العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضاً إن لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب ؟

غير أن هذا القلق والشك المستحوذين على النفوس لعهدنا هذا هما الكفيلان بأن يفسحا رقعة الأمل ويطيلا عنان الرجاء ، لأن القلق دليل الحياة ، والشك آية الفطنة وما يدرينا لعلنا في غد نجني من رياض هذا القلق أزاهير السكينة والطمأنينة .

الحقيقة والمجاز

فى اللغة

(١)

رأى لوك — نشأة المجاز — الترادف فى اللغة

يقول « لوك » فى كتابه « العقل الإنسانى » :

« وقد يكون مما يهدينا إلى أصل كل آرائنا ومعارفنا أن نلاحظ مبلغ توقف ألفاظنا على الآراء المحسوسة العامة ، وكيف أن الألفاظ التى تستخدم للعبارة عن أعمال وآراء بعيدة عن الحس ، مرجعها إليه ، ومنشؤها ذلك . ثم انتقلت بها الحال من العبارة عن المحسوسات ، إلى ما هو أخفى دلالة وأعوص ، حتى صارت رموزاً لآراء لاتتناولها المشاعر . مثال ذلك ، يتخيل ، ويدرك ، ويتصور ويتمسك بالشىء ، ويبث ، والتقزز ، والاضطراب ، والسكينة ، إلى آخر ذلك . فهذه كلها ألفاظ مأخوذة عما يتناوله الحس ، ومنقولة إلى أساليب معينة من التفكير والنفس ، معناها فى الأصل النفس ، وما أشك فى أننا نستطيع — إذا اهتدينا إلى المصادر الأولى فى كل اللغات — أن نرد كل الألفاظ الدالة على غير المحسوسات إلى ما تدركه المشاعر ، وبذلك يتيسر لنا أن نحزر إلى حد ما ، الخوالج التى كانت تملأ عقول الأولين على عهد حداثة اللغات ، وكيف نشأت هذه الخوالج ونعلم كيف أن الطبيعة — حتى فى تسمية الأشياء — أوحت إلى الناس أصول المعارف ومبادئها ، وكيف أنهم لما أرادوا العبارة عما يحسونه فى نفوسهم ، وأن ينقلوا الإحساس به

إلى سواهم : استعاروا الألفاظ المؤدية للواقع تحت الحس ، وبذلك أعانوا غيرهم على إدراك ما يخالجهم ، ويدور فى نفوسهم ، مما ليس له مظهر خارجى محسوس : ثم لما صارت لهم ألفاظ معروفة مقررة يرمزون بها إلى ما يدور بأخلادهم ، استطاعوا أن يعبروا عن كل المعانى الأخرى ، إذ كانت هذه المعانى مكونة من المحسوسات أو آرائهم فيها ، وهذا إنما كان هكذا لأن آراءنا كلها ، كما أثبتنا ، مرجعها إلى ما يقع تحت الحس ، أو ما ندركه فى نفوسنا. »

هذا ما قاله « لوك » وهى قطعة مشهورة ، وإن كانت معتدة يعتورها الغموض ، تناولها الكتاب بالتمحيص واختلفوا فيها ، فمنهم من وافق وزادها إيضاحاً ، مثل « هورن توك » ومنهم من عالج نقضها وأبى أن يشايع لوك على رأيه فيها ، مثل « فيكتور كوزان » فى كتابه « محاضرات فى تاريخ الفلسفة فى القرن الثامن عشر » وفى الجزء الثانى منه هذه العبارة :

« وسأورد لفظين أسألكم أن تردوهما إلى أصليهما الدالين على ما هو واقع تحت الحس . أولهما لفظ « أنا » — هذه اللفظة ، فيما أعلم ، ليست قابلة أن ترد إلى أصل أو أن تحلل إلى عناصر أولية . وليست دالة على فكرة محسوسة ، ولا هى تمثل إلا المعنى الذى يفهمه العقل منها فهى رمز صاف صادق ، ليس فيه أدنى أشارة إلى فكرة محسوسة . كذلك لفظ « يكون » أولى ذهنى محض ، ولا أعرف لغة يؤدى فيها لفظ (يكون) بكلمة تعبر عن معنى محسوس . ومن أجل هذا لا أرى من الصواب أن الرموز الدالة على ما يقع تحت الحس هى أصول اللغة » .

على أن اعتراض « كوزان » لا يحيل القضية عن أصلها ، ولا يجعل رأى لوك فائلا . ولقد نقض « مولر » اعتراض كوزان بما يطول شرحه إذا نحن حاولنا نقله ، وعلى أن كوزان نفسه عاد فقال :

« وهب هذا صحيحاً لامجاز إلى الشك فيه ، وهو ما ليس كذلك ، فماذا يكون لنا أن نستخلص منه ؟ إن الإنسان فى أول الأمر ، يفعل كل مداركه ، خرج من دائرة نفسه إلى العالم الخارجى . ومن المعقول أن تكون ظواهر العالم الخارجى أول ما يلفته ، ومن هنا كانت هذه الظواهر أول ماسماه الإنسان ، وكانت الألفاظ الأولى من نصيبها ، فالرموز الأولى مستعارة من الأشياء المحسوسة ومصطبغة إلى حد ما بألوانها ، ومتى كر الإنسان إلى نفسه بعد ذلك وعنى بالظواهر العقلية — التى لم تزاينه وإنما كانت مدركة بصورة غامضة — وأراد أن يعبر عن الظواهر الجديدة لعقله ونفسه ، قادته المشابهة إلى وصل الرموز يعنيها بالرموز المقررة . والمشابهة هى سبيل كل لغة ناشئة ، ومن هنا كانت المجازات التى رد تحليلنا إليها أكثر الرموز والأسماء المتخذة للمعنويات » .

وليس أصدق من قول كوزان ولاأعمق ، فإن المجاز أقوى أداة فى اللغة . واللغة بدونه خليقة أن تضيق عن كل شىء ، ولا تكاد تتسع إلا للأصول البسيطة الأولية . والمجاز ، كما هو معروف ، هو نقل لفظ مما وضع له فى الأصل إلى غيره مما يشاركه فى بعض صفاته أو خصائصه [1] ، فالروح فى اللغة العربية أيضاً أصل معناها النفس (بالتحريك) ومن ذلك قول ذى الرمة :

فقلت له ارفعها إليك وأحيها بروحك واقتته لها قيتة قدرا

---

(١) هذا التعريف غير ما فى كتب اللغة وقد استنكره بعض شيوخها وهم لو تدبروه لما وجدوا داعياً إلى الإنكار والدهشة .

ومنه قولهم « ارتاح فلان لأمته بالرحمة» وهو أن يهش للمعروف ويهتز له ؛ ويتحرك كما يراح الشجر والنبات إذا تفطر بالورق واهتز . وقول النابغة :

وأسمر مارن يرتاح فيه سنان مثل مقباس الظلام

أى يهتز : ومثله الشملة الثوب جاء منها : شملهم الخير أوالنعمة ، وفلان مشتمل على داهية ، أومشتمل على أخلاق جميلة ، ومنها كذلك اشتمل فلان على فلان ، وقاه بنفسه : قال عبيد الله بن زياد للمنذر بن الزبير : « إن شئت اشتملت عليك ثم كانت نفسى دون نفسك » .

ودرك التى ضربها لوك مثلا أصل معناها لحق ، ومن هنا جاء قولهم أدرك حاجته ، وتدارك الخطأ بالصواب ، وفرس درك الطريدة . وصار معنى الدرك أيضاً ما يلحق المرء من التبعة ، ومن ذلك قول بعضهم « ما أدركه من درك فعلى خلاصه » وتداركت الأخبار تلاحقت ، إلى آخر ذلك مما يطول بنا الكلام إذا نحن أردنا أن نتقصى فيه .

وهناك نوعان من المجاز : لفظى وشعرى . فأما اللفظى فذلك الذى ينقل فيه اللفظ إلى أشباه ما وضع له ، كالإشراق مثلا يستعمل للشمس والنار والوجه والمعانى ، وأما الشعرى فنعنى به أن يعمد القائل مثلا إلى الشمس فيجعل لها أيدياً يرمز بها للأشعة . أوللسحب فيسميها جبالا أويشبهها إذاأمطرت بالإناث ، فيقول مثلا استحلبت الريح السحاب ، أويشبه البرق بالسهم المضىء ، أو يجعل الليالى تلد الحوادث ، أوتتمخض عنها ، وذلك كثير فى شعر الأقدمين . وقد لا يروقنا أويعجبنا ، بل قد يتعذر علينا فهمه فى بعض الأحايين ، ولكنه لاشك فى أن كل لغة مر بها طور كانت فيه العبارة عما

يتجاوز الحياة اليومية الضيقة ، لاتتأتى للناس إلا من طريق هذا النوع الساذج من المجاز الشعرى ، ولعل هذه المجازات التى صارت عبارات تقليدية فى عصرنا ، يفهم المراد منها . ولاتحس حقيقتها — نقول لعل الأقدمين كانوا يفهمونها على أن فيها بعض الحقيقة ، فقد كان الأقدمون يتصورون كل شىء من ظواهر الطبيعة ويقيسونه على حياتهم .

ومن هنا جاء إطلاق اللفظ الواحد على عدة أشياء مختلفة ، كاستعمال الإشراق للشمس وللوجه ولديباجة الكلام . ومن هنا يجىء كذلك الترادف فى الألفاظ ، أى استعمال عدة ألفاظ لشىء واحد ، وليس أكثر من هذا فى لغتنا وحسبك ما فيها من أسماء النياق والسيف والخمر وغيرها ، وليست معانى هذه المترادفات واحدة فى الحقيقة وإنما هى أوصاف شتى للشىء ، مثال ذلك الشمول ، من أسماء الخمر ، وهى الباردة ، وقد يريدون أن يصفوها بفعلها وسورتها فيقولون الحميا أوبرائحتها أوطريقة عملها فيسمونها الخمرة . وكذلك القول فى سائر المترادفات ، فهى أوصاف مختلفة نعت بها الموصوف فى ظروف شتى ثم صارت بكثرة الاستعمال ، والعادة فى حكم الأسماء . وأذكر أن رجلا من علماء اللغة نسيت اسمه سئل كم اسم للسيف؟ قال واحد ، فعجبوا فبين لهم أن السيف هو اسمه وإن ما عدا ذلك صفات؛

ومن سوء حظ الباحث فى اللغة العربية أن تاريخها القديم مجهول ، وأطوارها الأولى التى لابد أن تكون مرت بها غير معروفة ، وأنها وصلت إلينا بعد أن استوفت نضوجها وصارت على الحقيقة لغة عصرية وافية تامة التكوين . وليس ينفى ذلك أنه ينقصها بعض زيادات ، أوألفاظ على الأصح تدل على حديث المخترعات وما إليها فإن هذا نقص غير جوهرى وليس

مرجعه إلى مقومات اللغة وتركيبها . وإنما هو نقص من شاء سد فراغه بأيسر طريقة وأقرب حيلة . نعنى بالنقل الحر للألفاظ الجديدة .

ولو أننا كنا نعلم تاريخ الأدوار الأولى التى مرت بها لغتنا العربية كغيرها من اللغات ، أو لو أن من بيننا من عنى بدرس اللغة العبرية وأمثالها مما ينتمى معها إلى أصل واحد . لاستطاع الباحثون أن يصلوا إلى ما وصل إليه الغربيون ، ولكن جهلنا باللغة العبرية وبالتاريخ الأول للغة العربية يحول بيننا وبين الرجوع إلى أقدم من نشوء المجاز . ولا شك أن بنا حاجة إلى أن نعرف ماذا كانت حالة هذه اللغة فى أوليات نشأتها قبل العهد الذى ظهر فيه الترادف ؟!

(٢)

هل اللغة ألفاظ مصطلح عليها ؟ — التوليد — طور انعدام الفردية — أصول الاشتقاق — نشأة المجاز

كتبنا فصلا وجيزاً فى المجاز ونشأته فى اللغات على العموم ، وإن كنا قد تحرينا أن نورد الأمثلة من لغتنا العربية على الخصوص . وقد قال لنا بعض الفضلاء إن فى مقالتنا غموضاً حال دون استجلاء الغرض منه ، وذهب آخرون إلى أننا خالفنا ما اشتملت عليه كتب اللغة . ومن أجل هذا لم نجد مندوحة عن العود إلى الموضوع بشىء من البيان نوضح به ما أشكل . ونحب أن ننبه فى فاتحة هذه الكلمة إلى أن موضوعنا فى واد ، وما احتوته كتب البلاغة فى واد آخر — هذه تتناول اللغة بعد أن استوفت نضوجها وصارت كما ورثناها ، ونحن نعالج فى بحثنا هذا أن نرسم خط التطور قبل أن تستكمل اللغة أوضاعها . ولما كانت هذه سبيلنا وتلك وجهة نظرنا ، فلا محل فى

كلامنا لهذه الكتب ، إلا إذا كنا سنشايع أصحابها الذين يقولون — ولا يزال مع الأسف الشديد الأساتذة فى عصرنا يدرسون قولهم هذا — إن اللغة هى ذلك الكلام المصطلح عليه بين الناس . وهو تعريف للغة عفى عليه الزمن ولم يعد مما تستطيع أن تقبله العقول وتسيغه الأفهام ، لأن القول بأن الناس اصطلحوا على ألفاظ معينة وتواضعوا بالاتفاق فيما بينهم على أن يؤدوا بهذه الألفاظ ما يختلج فى نفوسهم من المعانى والخواطر — هذا القول ينقض نفسه . وحسبك أن تسأل : كيف استطاعوا أن يتفقوا على هذه الألفاظ والتراكيب؟ وبأية لغة تفاهموا قبل أن تكون لهم لغة ؟ أليس من الواضح أن اتفاقهم هذا يستوجب أن تكون لهم لغة يتفاهمون بها ؟ وإذا كان هذا كذلك ، فعلى أى شىء يتفقون ولماذا يصطلحون ويتواضعون ، ولديهم لغة تكفيهم وتغنى فى نقل المعنى أو الخاطر أو الإحساس أو غير ذلك من رأس إلى رأس ؟

ونحن — فى هذا العصر الذى نملك فيه لغة وافية ناضجة — ماذا يصنع أحدنا إذا جال بنفسه معنى جديد أعياه أن يلتمس له لفظاً أو ألفاظاً يعبر بها عنه ؟ أتراه يحشد الخلق مؤتمراً ويشاورهم فى طريقة العبارة عن هذا المعنى الجديد الذى جاش به صدره ، ودار بنفسه ، وتعاظمه أداؤه ؟ أيقول لهم قد خطر لى أيها الناس معنى لا أدرى كيف أصوره لكم وأنقله بالألفاظ إلى رءوسكم ، فاختاروا له اللفظ الذى يؤديه والكلمة التى تخرجه من مطاويه ؟ أم يقول : قام بنفسى معنى هو كيت وكيت ، ويشرحه باللفظ ثم يسألهم لفظاً له ؟ إن كانت الأولى فكيف يعبرون له عن معنى مدفون فى صدره لا علم لهم به ؟ أو الثانية فما حاجته إلى لفظ له بعد أن اهتدى إلى العبارة عنه ؟ لا ، لم تنشأ اللغة دفعة واحدة . ولا تواضع الناس على ألفاظها واصطلحوا على كيفية

تعليق الكلام بعضه ببعض ، وإنما حدث ذلك شيئاً فشيئاً ، ومرت باللغة — بكل لغة — أطوار شتى وانتقلت بها الأحوال من مرحلة إلى مرحلة حتى صارت كما نراها اليوم . وإن أحدنا ليكد ذهنه إذا خطر له معنى جديد — أومعنى يحسبه جديداً — حتى يعبر عنه التعبير الذى يسعه طوقه ، فإما وفق فى ذلك فجاء كلامه مفهوماً ، وإما أخفق فخرج المعنى ملفوفاً فى مثل الضباب ، وقد يبتكر أحدنا لفظاً أو ينحته فإذا وافق مكان الحاجة إليه استقر فى موضعه وسار على الألسنة وإلا سقط ولم يلتقطه قائل أو كاتب غيره . وقد تعمدنا أن نقول إذا خطر لأحدنا معنى « يحسبه جديداً » ولسنا نعنى بذلك أن القدماء سبقونا إلى كل معنى يمكن أن يخطر على الباب وأنه لاجديد تحت الشمس ، فإن هذا يكون أدخل فى باب الهراء منه فى باب الكلام المعقول ، ومايسع رجلا يحترم نفسه وما وهبه الله من المدارك والمشاعر أن يقول هذا . وإنما الذى نعنيه أن كل معنى جديد « مولد » من معنى آخر أومعان أخرى قديمة أوحديثة اتصل بعضها ببعض فى الذهن وتزاوجت وأنتجت هذا المعنى « الجديد » ، فهو كالإبن — مخلوق جديد إلا أنه خلاصة أبوين ، لابل سلسلة أباء وأجداد لايأخذهم إحصاء — إذ ليس من المعقول بتة ، ولا من الممكن ، أن ينشأ فى الذهن معنى لاصلة له على الإطلاق بأى شىء فى هذا الذهن ، وقد يعيينا أن نعرف هذه الصلة ويعجزنا الإعجاز التام أن نتبين أوهى علاقة بين هذا المعنى الطارىء وبين ما فى الذهن غيره ، أوما وجد فيه قبله . ولكن هذا يدل على أى شىء . إنه أولا لاينفى أن هناك صلة وإن

كانت قد خفيت علينا ثم هو لايدل بعد ذلك على أكثر من أن هناك معانى أوخواطر ، أوما شئت فسمها ، تختفى فيما وراء الواعية . وهذا هو الثابت علمياً ».

* * *

ونعود إلى ما استطردنا عنه ، فنقول إن اللغة لا يمكن أن تنشأ إلا بعد أن يقطع الإنسان مرحلة الاستيحاش المطلق ، أى بعد أن يأنس الناس بعضهم إلى بعض ويألفوا أن يجتمعوا . إذا كان الاستفراد لايحوج الكائن إلى لغة ، ومن يخاطب بها وليس إلى جانبه أحد ولا هو يطيق أن يرى إلى جانبه أحداً ؟ وهو حال يعيينا أن نتصوره ولانكاد نعقله ، ولكن المحقق ، مهما يكن من الأمر ، أن نشوء لغة ما ، معناه وجود جماعة من الخلق احتاجوا أن يتفاهموا . ويقول « مونكالم» الفرنسى « ليس أعظم وقعاً فى واعية الإنسان ولا أكفل بسرعة إحداث التفاهم المتبادل ، من الأعمال التى يزاولها عدد من الناس معاً لغاية واحدة وبدافع واحد» وهى كلمة حكيمة تصدق على القدماء صدقها على المحدثين ، وأخلق بالناس — قديماً — وهم ينقبون الغيران ، أويقيمون الأكواخ ، أويذرون الحبوب ، أن تتبع عيونهم التطور التدريجى الذى تفضى إليه جهودهم المشتركة ، وأن تنتح تبعاً لهذا التطور الأصوات أو أنصاف الكلمات التى تند عن شفاههم . وأن تحور هذه الأصوات أو أنصاف الكلمات شيئاً فشيئاً حتى تصير ألفاظاً عليها طابع الجماعة الخاص . وهذا دور لا وجود للفردية المتميزة فيه . ونقرب هذا الذهن القارىء فنسأله : ألم تشهد قط جماعة من العمال البنائين أو النوتية أو غيرهم وهم يغنون أثناء تأدية عملهم الموكول

إليهم — ؟ إنه منظر قل من لم يشهده ، وأكثر ما يراه المرء فى القرى النائية عن الحواضر . هناك يرى المرء طائفة من الناس يغنون . وواحد منهم يقودهم : يبدأ بشطر يرددونه بعده ويعود هو فيرتجل شطراً آخر وثالثاً ورابعاً وهكذا وهم يكررون ، بعد كل شطر أوبيت ، الترديدة الأولى ، ثم يكل هذا القائد أوالزعيم فينضم إلى المكررين ويحل محله آخر يمضى فى الارتجال الذى يعين عليه الوزن وامتلاء النفس به وبنغمته ، إلى آخر حدود طاقته ، وهكذا يتعاقب المرتجلون ثم ينفض القوم وتذهب القصيدة مع الريح ، وهبها لاتذهب ، فإنها على كل حال ليست من نظم فرد بل مما أخرجته الجماعة بعملها المشترك ومجهودها المجتمع . لايعرف أحد ههنا حقوقاً للتأليف ، لأن الفردية لاوجود لها أوليس وجودها على الأصح بارزاً مؤكداً . وإذا كان هذا يحدث فى القرن العشرين فما ظنك به قبل مئات من القرون ؟

لم يكن فى ذلك الوقت للفردية محل على الانطلاق بل كان ما يراه الواحد يراه الآخرون على منواله ، وما ينطق به الواحد ينطق به الجميع . ولامشاحة فى أن شعور الناس يومئذ بأعمالهم هو الأصل فى مدركاتهم الأولى التى لم تزل تلج بهم حتى رمزوا لها بالإشارات ثم بالألفاظ . ويذهب ماكس موللر فى كتابه « أصل الفكر » إلى أن أصول اشتقاق اللغة تعبر عن الإدراك أو الشعور بالأعمال المكررة التى يكون الإنسان فى حداثته أكثر إلفاً لها واعتياداً . يعنى بذلك أن الرموز التى عبروا بها تدل على عمل مكرر ، مثال ذلك «يحفر» ليس معناها أن يضرب المرء الأرض بالفأس مرة واحدة بل أن يفعل ذلك مرات كثيرة متعاقبة . كذلك « شحذ» لاتفيد حك الحجر بالحجر مرة فقط

بل الحك المستمر : وهكذا . وهذا الشعور بفعل عمل مكرر ، كأنه عمل واحد ، هو أول جرائيم التفكير .

والآن فلنتصور أن الإنسان وفق إلى أصول اللغة كلها واستطاع أن يعبر عما تتناوله مداركه الساذجة ويقع تحت حسه،وأن أفق حياته أخذ يتسع بعد ذلك ، ورقعة مساعيه ترحب ، وأنه أراد أن يؤدى معنى ما يخالجه مما لايدخل فى باب المحسوسات ، فماذا تظنه يصنع ؟ أليس المعقول أن يعمد إلى لفظ يقرب معناه مما يريد ليعبر به عن هذا الجديد ؟ وهو بعد كما أسلفنا ليس جديداً بالمعنى الصحيح بل مولداً مما فى رأسه ومن مجموعة خواطره وإحساساته ومدركاته فالخطوة قصيرة ، أو قل إنها ليست من الطول بحيث تبعد المسافة بين الموجود والمطلوب . نعم إنه لاشك فى أن الإنسان ظل زمناً طويلا لا يعرف إلا نوعاً واحداً من الحياة هو حياته ، وليس له إلا لغة واحدة هى التى تعبر عن أعماله وحالاته هو ، ولكنه اضطر بعد ذلك أن يلتفت إلى ظواهر الحياة العامة وإلى ما فى الوجود غيره من القوى ، وأن يعطى هذه أسماءها من صفاتها وآثارها ، وأن يعزو إليها ما فى حياته هو مقابل له فيقول « طلع النهار » و « زحف الليل » وبذلك ينسب إليهما ما نعلم نحن أنهما عاجزان عنه غير مطيقين له ، ولكنه لم يكن يستطيع أن يتكلم عن الليل والنهار والسماء والفجر والصيف والشتاء إلى آخر ذلك إلا أن يجعل لها صفات الفرد ، وأن يجعل منها إناثاً وذكوراً ، ثم اندفع فى هذا التمثيل الذى بعثت عليه المشابهة إلى آخر مداه ، وأضفى ثوبه على عالم تجاربه كلها ، ولما كان ناس ذلك الزمن الأول لايستعملون إلا ألفاظاً قليلة العدد فقد اضطروا ، كلما أرادوا أن يجاوزوا

أفق حياتهم اليومية الضيقة ، أن ينقلوا اللفظ مما نشأ له فى الأصل إلى غيره مما استجد ، وهذا هو أصل المجاز الذى لولاه لما تعددت اللغات العناصر الأولى القليلة .

وقد قلنا إن هناك نوعين من المجاز ، أولهما وأسبقهما فى الوجود هو اللفظى ، ونعنى به نقل اللفظ من معناه الذى يقع تحت الحس إلى المدركات المعنوية . مثال ذلك العضد والساعد كلاهما فى الأصل معناه الذراع التى تعمل بها ، فإذا أردت أن تقول إن فلاناً يؤازرك وينصرك ، قلت هو عضدى وساعدى ، وليس هو كذلك فى الحقيقة، ولكنك أردت أن تقول إنه يقوم لك مقام الذراع ويغنى غناءها .

كذلك الضحك ، مثلا ، معروف ، وقد نقله الإنسان فوصف به الطبيعة وقال إن الربيع جاء يضحك ، وإنه ليعلم أنه لايفعل ذلك غير أنه ألفى شبهاً واتصالا بين احساسات السرور والانشراح وبين انتعاش الطبيعة فى هذا الفصل فنقل الكلمة للدلالة على هذا .

ومن العبث أن نحاول الاستقصاء فى التمثيل لذلك فإنه لاآخر له ، وما من كلمة فى اللغة إلا استعملت على المجاز وخرجت عن معناها الأول إلى معانى شتى متصلة بها . ويكفى القارىء أن يتناول ماشاء من الألفاظ وأن يردها إلى أصلها وأن يتأمل بعد ذلك فى أى معنى تستعمل الآن ليتحقق صحة هذا الكلام .

ولكن الإنسان لم يدع شيئاً من الطبيعة إلا نفث فيه من عواطفه ، وكساه ثوب خواطره ، فتراه مثلا يجعل الشمس آدمية ويقول إنها مدت أذرعها يعنى

بذلك أشعتها التى تصل إليه ، وليس هذا من طراز المجاز الذى أسلفنا عليه القول . لأن اليد هنا لم تستعمل فى غير موضعها ، ولم تنقل إلى معنى خلاف معناها الأول ، كما هو الحال مثلا حين تقول فلان « يدى التى أضرب بها » بل هو استعمل الذراع فى مكانها بعد أن تصور الشمس مخلوقاً مثله . وهذا الضرب من المجاز هو الذى نسميه المجاز الشعرى كقول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه   تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

وإنما نشأ هذا الضرب من المجاز لأن آباءنا الأولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ويتصورونها قائمة على ما تقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره ، ومن ههنا أنثوا الشمس فى لغتنا والريح وغيرهما ، وذكروا القمر والنجم . ولنا أن نسأل : أترى كانوا يؤمنون بذلك ويعتقدون أن المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت فى نظرهم أنثى والقمر ذكراً — أو على العكس كما فى بعض اللغات الأخرى — وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم ولادة كما يتناسل الناس وغيرهم من الحيوان ؟ إن هذا السؤال يستدعى أن نخوض عباب الأساطير التى نشأت فى اللغات وأن نعلل نشوءها . وهو باب واسع من الكلام يضيق عنه هذا المقام . وعندنا أن الأقدمين لم يكونوا أصفى ذهناً وأهدى عقلا وأحكم من أن يعتقدوا ذلك ويؤمنوا به . وإن من الناس من يؤمن فى عصرنا هذا بما هو أبعد عن العقل من ذلك ، فماذا يمنع أن يكون آباؤنا البسطاء السذج قد آمنوا بأن الأمر كما وصفوا والحال على ما تخيلوا ؟ ونخشى أن نلج هذا الباب من البحث فنخرج عما قصدنا إليه ويمتد بنا نفس الكلام إلى غير غاية . وعلى أنه موضوع يستطيع كل امرىء أن يسمت فيه لنفسه سمتاً وجيباً .

الواجب

تلقيت كتابى الآنسة مى — الصحافة ، وظلمات وأشعة — فى ساعة نحس. وكنت قد باعدت بينى وبين الأدب وطلقته ثلاثاً ، أوعلى الأصح ، فترت عنه وضعفت عندى بواعثه ثم قلبت القضية وعكست المسألة وحملت الأدب عبئ وزعمته أصل البلاء والداء العياء وإذن فالنجاء منه النجاء . وفى الكتب كما فى الناس ، المجدود والمنحوس ، والمرموق من القلوب والبغيض إلى النفوس ، وما أصدق قول الرصيف القديم إذا نقلت معناه إلى الكتب .

عش بجد فلن يضرك نوك إنما عيش من ترى بالجدود

وهى تلقى من تصاريف الأيام وانتقال الأحوال مثل ما يلقى كتابها وقراؤها — وغير كتابها وقرائها — سواء بسواء ، فكم من كتاب جليل لازمه الخمول فكأنه حين خرج من المطبعة سقط فى جب . وكم من مؤلف قيم عبر « هو لاكو » على جثته ، وأفاض روحه فى وثبته . فليس الناس وحدهم يموتون ، ولكن هى الكتب أيضاً تحيا وتموت ، وتطول آجالها وتقصر ، وتبيت جميعة وتصبح مفرقة . ويارب كتاب أخمل آخر كما يخمل الرجل الرجل . وقد يجنى الفضل على الكتاب جنايته على الإنسان ، وتسيء إليه صراحته ، وتكسده رجاحته ، ويعقد به ثقل آرائه المعروضة ، وتؤخره دقة أفكاره الممحصة . وامض أنت فى القياس إذا شئت ، واعكس الصورة إذا أحببت ، فلن تلفيها إلا طبق الأصل .

وقلت لما تلقيت الكتابين : يالها من ثرثارة . وأحسب أن الواجب يقتضى أن أقرأهما وأعنى بتدبرهما ثم اكسب عنهما ؟ لاشك أن هذا هو واجبى — على الأقل فى رأى آنستنا. فما أثقل الواجب ! وما أعظم شكى فى إخلاص من لايفتأون يتغنون بحمده ويشيدون بحسنه وجلاله ! من الذى يحب « الواجب» لذاته ؟ أين هذا الفنان الذى يزاول « الواجب» ويتوخاه إرضاء لعاطفته الفنية ؟ لست أنا به على كل حال . وما أظن بالقارىء إلا أنه مثلى . وإذ كنا من الأوساط فسبيلنا أن يدفعنا الإحساس بالواجب إلى مباشرة أعمالنا والقيام بما هو مفروض علينا ، وإلى مجانبة المغريات التى نلاقيها فى طريقنا ومقاومة المفاتن ، ونحن إذ ذلك نعترف بالحاجة التى تحمل على النهوض بعبء الواجب ، وبالضرورة التى تحتم الإذعان لأمره ، ولكنا لا نحس « الحب » لهذا الواجب وإنما نحس ثقله من الفاتحة إلى الخاتمة . وقد لانقاوم أو نناهض — بعنف — غير أنا على هذا نود لو أن الأمر لم يكن كذلك، والحال لم تكن تقتضى ذلك .

ويفتح أحدنا كتاباً — قبح الله الكتب ! فيلفى « ورد زورث » مثلا قد نظم فى هذا « الواجب » قصيدة من أجف ما قرض وأصلبه وأبعده عن الإقناع ! فلا يصدق — أو أنا على الأقل لاأصدق — أن هذا الشاعر صافحت عينه ابتسامة على وجه هذه الالهة القاسية ! وينتقل إلى « كانت » فإذا به يقارن الواجب ، فى جلاله وروعته ، بصفحة السماء المجلوة ، ويجد نفسه مكرهاً على الاعتراف بأن هذا الفيلسوف قد يجيش صدره بمثل هذه العاطفة الصادقة ؛ فقد كان « كانت » يرى فى الواجب جلالا ويستشعر له روعة، ولكن « كانت»

و«ورد زورث» أبعد عن حد الأوساط وأرفع مستوى من أن يصح اتخاذهما مقياساً عاماً لهذا الناس .

ويقلب كتب الفلسفة الحديثة فإذا هي تعالج أن ترد إليه القدرة على الإيمان بالواجب ، وتقول له إن الواجب يمكن أن يحبه كل امرىء . ولماذا ياترى ؟ قالوا لأنه مرتبط بالحياة العالية أوهما شيء أحد ! فأما من خبروا هذه الحياة العالية وعرفوها فيفضلونها لا محالة على الحياة الواطية . نعم أن «الواجب» يتصارع مع المتع واللذاذات التي هي أحط ، ولكن هذا الصراع يفتر في النهاية ويتطابق الواجب والرغبة .

ونقرأ هذا ، نحن الأوساط ، فلا نرى فيه سوى تلاعب بالألفاظ وشعوذة بما لا يفهم . والحق أقول أني ما استطعت أن أسيغ الفلسفة في يوم من أيام حياتي ، وكثيراً ما اتهمت نفسي بكثافة الذهن وضعف الاستعداد حتى رأيت من يحبون الفلسفة ويعكفون على كتبها يقفون مثلي حيارى أمام من لا أفهم من رجالها مثل هجل وشلج ممن لا يصلح بعض كلامهم إلا ليعزم به المرء على الجن .

والرجل من الأوساط محق حين يقول : إذا صار الواجب مطلوباً مرغوباً فيه ، فإنه لا يبقى «واجباً» لأن الأصل فيه أنه فرض علينا من غير أنفسنا ، وأكثر ما يكون الواجب ، سلبياً أو نواهي مفرغة في مثل هذا القالب «لا تفعل كذا» «وإياك وكذا» ، حتى حين «نريد» أن لا نعمل إلا طبقاً لما يفرضه الواجب ، لا يكون هذا منا إلا إيثاراً لأهون الشرين ، ولو أن أحدنا استطاع أن يخلق الدنيا على ما يحب ويشتهي . لما أبقى لكلمة «الواجب»

أثراً فى معاجمنا ، ولعلى عليها هى ونظائرها من مثل يجب وينبغى وما هو إليهما أومهما بسبيل ، ولما أبقى سوى « أريد » ، ومتى خرجت « أريد » من القلب فقد انتسخ آخر ظل للواجب . والواجب يتطلب جهداً ، وطبيعة الحياة تدفع إلى توخى أسهل السبل ، وكما أن الماء إذا صادفته فى تحدره الصخور يدور حولها ويحفر مجراها فيما هو ألين وأقل استدعاء للمغالبة ، كذلك المرء فى سلوكه فى حياته اليومية يؤثر أن يوفق إلى أقصى السهولة والسلاسة ، وأن يتقى كل جهد متعب . هذا ، على الأقل ، مطلب . وإن كان الواقع أنه لاسبيل إلى انتفاء الجهود انتفاء تاماً ، ولكن هناك بوناً عظيماً بين الجهد يبذل حين تكون الرغبات الأولية معترفاً بها وكل مطلب آخر لايواجه إلا بالمقاومة والخضوع الجبرى ، وبينه حين تكون القيمة الحقيقية للحياة العالية مدركة تمام الإدراك . وليس ثم من فضيلة فى الخضوع مع النفور والتكره ، كما أنه لاخير فى التعليم الذى يتلقاه المرء كارهاً مضطراً . وأخلق بالمرء أن لا يفيد شيئاً من درس يلقى عليه إذا كان يقاوم السعى لتعليمه . ومن الذى صار خيراً بالاضطرار إلى فعل الخير على رغم أنفه ؟ ولو أنك ألزمت ابناً لك بكرهه أن يجود فى كل صباح على متسول بقرش لما صار بذلك كريماً ولارحيماً ، ولكان الأرجح أن يكف عن هذا التسخى متى رفعت عنه يدك التى تقسره على البذل للمساكين . ولا شك أنه يجدر بكل امرىء أن يقوى فى نفسه عواطف الرحمة ، وأن يبث مثلها فى نفوس الصغار ، ولكن ذلك لايتأتى بالقهر ، والأنانية الصارخة خير فى النهاية وأقل ضيراً من الاستمرار على إجبار غير المستعد .

وأكثر ما يكون فعل الواجب ، نزولا على مقتضيات الجماعة التى

لعيش فيها . وأكثر ما يكون الباعث على امتثال أمر الواجب أو القعود درج نواهيه ، الخوف من الرأى العام وعدم الرغبة فى معارضة مألوف الجمهور . أى أن الناس ، فى الأغلب والأعم ، إنما يؤدون الواجب إجابة لمهيب أجنبى منهم غريب عنهم ، ولكن الأصل فى الواجب ، بأسمى معانيه ، أن يكون الداعى إليه من النفس ومن الخارج جميعاً . ويكون من النفس بمعنى أن لا يفعل المرء غير ما هو فاعل ولو اتفقت الدنيا كلها على خلاف ذلك ، ويكون من الخارج لأن هناك دخلا لما هو فوق الإرادة الفردية والرغبة الشخصية . وعلى هذا لا يكون « الواجب » بغيضاً أو محبوباً إلا باعتبار هذا العامل الخارجى ومبلغ بعده عن النفس أو قربه منها وقابليته للتطابق مع رغباتها . وعلى أنه مهما بلغ من مسايرته لنفوسنا ، يظل واجباً . وكفى بهذا إشعاراً لها بسلطان عامل أجنبى حتى حين يطيعه وهو جذل ، كما أفعل الآن .

* * *

كذلك كنت أحدث نفسى قبل أن أفض الغلاف عن الكتابين . وقد مضت على ذلك أسابيع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للإحساس بمرارة الإذعان لعامل أو باعث من غير النفس ولكنى ما كدت أتصفحهما وأقرأ من هذا فصلا ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة وزايلنى انقباضى عن الأدب .

الكتب والخلود

ماذا يصنع أحدنا إذا قدمت له صحفة فيها طعام هذا أول عهده به ؟ قد يكون هذا اللون الجديد الذى يطاف به عليه أشهى ما ذاق أو يذوق فى حياته . ولكن جهله به حقيق أن يكون مدعاة للتهيب فتراه يود لو سمع من إنسان كيف طعمه ؟ وما هو ؟ ومن أى شىء ركب ؟ ليطمئن ويقبل عليه آمناً واثقاً من التذاذه جامعاً بين متعة الخيال وحسن الحقيقة . ثم هو — حتى بعد أن يسمع ما ينفى قلقه — لا يملك إلا أن ينظر إليه ويحدق فيه من قريب ومن بعيد . ويمد إليه يده ، ولكن فى إشفاق . ولا يتناول ويأكل كما يفعل المجرب العارف بما ينتظر ، بل يقلبه ويقدم ويؤخر ، فعل الفاحص المتقصى ، ويحمل إلى فمه اليسير من هنا وههنا فى حذر وأناة ، ويحرص أن لا يتجاوز النزر الذى لا يملأ الفم ، ثم يلوكه ويتذوقه ، وعينه ثابتة الحملاق ، وعلى وجهه سمات التفكير ، حتى إذا اطمأن مضى . . .

كذلك أرانى مع الجديد من الكتب : أخشى التخمة وأخاف إضاعة الوقت فيما لا طائل تحته ولا محصول وراءه ، أو فيما هو شر من ذلك . ولو أنى لم أكن قرأت شيئاً لما تهيبت جديداً ، ولا أشفقت أن يفسد على اللذة قديمة أفدتها . ولكن إلفى للجيد من براعات الكتاب والشعراء يدفعنى إلى الضن بها أن أنغص على نفسى متعتها بهذا الجديد الذى لا أدريه كيف يكون .

ولا يتعجل القارىء فيحسب أنى أكبر القديم لأنه قديم ، وأمقت الجديد لأنه جديد ، فما لهذا محل فى نظرى . وليس من فضل أحدنا أن يتقدم به الزمن

أو يتأخر . وقد أتردد فى قراءة الكتاب مضى على موت صاحبه مئات من السنين لأنه يكون جديداً بالقياس إلى وإن كان قديماً من حيث عمره فى هذه الدنيا . ومع ذلك هبنى كنت أؤثر كل قديم على كل جديد ، فماذا إذن ؟ من الذى يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذى يسعه أن يكون على يقين جازم من أن الزمن سيؤيد رأيه فى معاصره بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة ؟ كتابك يا معاصرى بديع رائع . أعترف بذلك ولا أنكره . ولكن أنفك الضخم يجعل شكلك مرذولا أو مضحكاً ، فتقل روعة آرائك وحسنها كلما تصورت هذا الأنف الذى ركب على وجهك وليس يسعنى إلا أن أتصوره وأحضره أمام عينى . وهذا الكاتب الآخر ، رجل فاضل عظيم المواهب ، ولكنه صريح جرىء يتقحم على الناس بآرائه فيهم ولا يبالى من رضى ممن سخط منهم ، وأنا من الساخطين أو المزاحمين له فى ميدانه ، فليس يروقنى أن أرى كلامه مطبوعاً . ولا سبيل إلى شىء من هذا وأشباهه حين تتناول كتاباً عليه جلال القدم وبعيداً عن عصرك بكل مافيه من الجلائل والصغائر .

* * *

وكم كتاباً تخرجه المطابع فى العام لا بل فى الأسبوع أو اليوم ؟ ليكن محصول المطابع أو ثمراتها — إن صح هذا التعبير — كثيراً أو قليلا ، فما من شك فى أن ماتخرجه فى اليوم أكثر مما يسع أشره الناس أن يقرأ فى اليوم . وما أكثر ما نتلهف ونتحسر لأن الوقت أضيق من أن يتسع لقراءة مانود أن نقرأ ؟ من منا لا تضطره المشاغل أو العلل أو الملل أو غير هذا وذاك إلى طى

كتاب يريد أن يلتهمه ، أو إلى الاكتفاء بواحد من مئات ؟ بل من منا لم يخطر له خاطر لم يجد وقتاً لتقييده، ثم كرت الأيام واستسر الخاطر فى ظلام النسيان، فكأنه مامر بالذهن ؟

والزمن ماض لا يثقل رجله ولا يتوقف : والمطابع دائرة لا تكف عن إخراج الكتب ولا تبالى أقرأها كل شراتها ، أم أهملوها على رفوفهم ، وإذا كان الناس اليوم لا يقدرون أن يقرأوا كل مايكتب فأحرى بهم أن يكونوا فى مقبل الأيام أعجز .

فكرت فى ذلك حين وردنى كتابا الآنسة «مى» وقبل أن أقرأهما ، ودارت فى نفسى هذه الخواطر وأنا أتأمل غلافهما وورقهما ، وتمثلت لعينى المطابع . فوثب بى الخيال إلى جبل أولمبيا (١) أو طار بى إليه . وتصورت المخلدين من الكتاب والشعراء على قممه وسفوحه وفى مخارمه ، وقد غص بهم وشرق بجموعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركنى العطف عليهم والمرثية لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لى كأنهم ضاقوا صدراً بهذا الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمراً وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها : ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأنى أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذى لم يعد يطاق ، فشو التزييف فى مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التى لا تزال تتعفهم مصائبها ، ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح ، وإنها قلما تعنى بالتبلة والنقد ، أو تكترث للتمييز بين الجيد والردىء ، حتى اجترأ الضعفاء وانغمر الأدعياء،

(١) هو جبل يقول القدماء إن الخالدين يعيشون عليه بعد موتهم .

وزادت الكتب بأنواعها حتى على حاجة الأسواق . وحتى صار كل امرئ بعد موته يأتى إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف . فكثر بين الخالدين الواغلون ومن لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق ! وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزعجاً يهدد بحدوث قحط عام .

ثم بدا لى كأنما أجرى الانتخاب لتأليف لجنة تتولى التحقيق ويوكل إليها أن تراجع مؤهلات كل من فى الجبل للتثبت والتحقق من أنه أهل للخلود ، وإعلان كل ساكن بإبراز أوراق اعتماده والمستندات التى يثبت بها حقه ، مخافة أن تكون الأغراض الشخصية قد فعلت فعلها وحشرت بين الخالدين من لا يستحقون إلا جحيم « تارتاروس » التى يقذف فيها بالعاصين .

* * *

ثم أفقت من هذا الحلم ، وابتسمت، وتناولت « الصحائف » وأنا أسائل نفسى : ترى غداً كيف يكون حظ كاتبك ؟ ليس فى مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهى تثنى عليها ، فهل تكفى هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا ؟ وفتحت الكتاب لعلى أهتدى إلى رأى تسكن إليه نفسى ، فقرأت فيه :

« من الكتاب من هو ملخص جلسات ومدون وقائع : ومنهم « كولمب » جاء لاقتحام البحار وركوب الأخطار واكتشاف عوالم مجهولة »

وهذا صحيح . والزمن يؤخر الملخصين والمدونين ويخملهم ، ولا يقدم ويضع تاج الخلود إلا على مفارق من يكونون فى عالم الأدب ما كان كولمب فى عالم الارتياد .

وقد عهدنا الزمن لا يرحم ولا يعرف وسطاً ، فإما النبوغ فالخلود ؛ وإما الخمول . والأدباء من كل طبقة عنده أكثر من أن يسعهم جميعاً جبل أولمبيا ، فلا بد من التدقيق فى الوزن تدقيقاً لا يغل شعيرة ، ولا يهمل شعرة ، ولا يقام فيه وزن لظروف الحياة وللأحوال المحيطة بالإنسان ، وهل هى مما يعين على إنضاج القوى الكامنة أم مما يقتلها ويقضى عليها .

ولم أفكر فى ذلك من أجل الآنسة مى ، بل لأن كتابها حركا فى نفسى هذه الهواجس . وأنا أيضاً أكتب وأقرض الشعر ، فما مصير كل هذا الذى سودت به الورق وشغلت المطابع وصدعت القراء ؟ إنه كله سيفنى ويطوى بلا مراء . فقد قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذى يذكر العمال الذين سووا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ من الذى يعنى بالبحث عن أسماء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم فى هذه الجلاميد ؟

وبعد أن تمهد الأرض ، وينتظم الطريق ، يأتى نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره ، ويقيمون على جانبيه القصور شاهقة باذخة . ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟

فلندع الخلود إذاً ولنسأل : كم شبراً مهدنا من الطريق ؟

الطبيعة عند القدماء والمحدثين

يقول « ريدر هجرد » فى مقدمة رواية له اسمها « أللان كواترمين » :

« وإذا نزلت بأحدنا نازلة عفرت وجهه ، خذلته المدنية وعجزت عن الترفيه عنه ، فيميل عنها ويستلقى « كالطفل » على صدر الطبيعة الحنان ، علها تنسيه بثه أو تسلب الذكرى ألمها ولذعها ، ومن ذا الذى لم يشتق ، وقد تأوبته الهموم ، أن يجتلى وجه أمنا جميعاً ، وأن يمهد الجبال ، أو يرقب قطع الغمام تسبح فى الفضاء ، أو يصغى إلى تهزم الأمواج وتكسرها على الشطئان — عسى أن تمتزج حياته بحياتها ، وأن يحس دقات قلبها الأبدى ونبض عروقها البطىء ؛ وأن ينسى أشجانه فى أشجان الطبيعة ، ويدع شخصيته تغيب فى حركتها الدائمة العظيمة التى لا يدركها حس ولا يتولاها شعور ، وأن يفنى فيما منه كنا وإليه نعود » .

وكنا ممن تعجبهم أو لا تعجبهم « دقات قلب » الطبيعة و « نبض عروقها » ووصف صدرها « بالحنان » فإن كلام الرجل صادق على علاته . وليس من شك فى أن المرء تمر به ساعات تحرك فيها الطبيعة نفسه وتجيشها ، وأن هذا قد لا يكون سببه أنها تدخل السرور على نفسه أو تقنع عقله وذوقه ، فقد يكون الأمر على خلاف ذلك ونقيضه . ولسنا نعنى بالطبيعة الجبال والأودية والسماء والبحار وحدها ، بل الأطفال أيضاً والريف وآثار العصور الأولى ، أو بعبارة أعم وأشمل : البساطة التى لم يعد عليها الفن ، أو الوجود فى ذاته وبكل حريته .

كذلك تصطفق أمواج العواطف فى صدورنا حين نشهد الأطفال ، وأحسب أن ليس هذا لأنا نصوب إليهم ، ونلقى عليهم نظرة من سماء قوتنا ونضوجنا ، أو لأن العطف يدركنا عليهم والمرثية تشيع فى نفوسنا لهم ، بل لأنا نرفع ، إلى استعدادهم وطهرهم ، نظرنا من أعمق أعماق ضعفنا المرتبط بما صرنا إليه من حالة

التحديد ، فإن الطفل كله استعداد ، أما الرجل فمعنى تام ، والأول قوة حرة نقية ، وهذه مغلولة مشوبة مرتقبة ؛

ولا نحتاج أن نقول إن هذا الإحساس الذى يخالجنا حين نجتلى الطبيعة ونتأمل بساطتها لا دخل فيه للشعور الفنى ولا للأشياء نفسها ، إذ ماذا فى زهرة أو حجر أو عصفور يغرد ؟ إنها ليست هى ذاتها التى تثير فى نفوسنا عواطفها ، بل ما هو وراءها : أى الحياة وعملها الباطن أو الوجود الحر فى ظل سننه . ومن هنا تمثل الطبيعة طفولتنا الذاهبة الحبيبة إلينا العزيزة علينا أبداً .

وكالأطفال ، الرجال الذين يظلون ، على الرغم من نضوجهم واكتمالهم ، أطفال القلوب أغراراً يفكرون أو يعملون على نحو بسيط ساذج فى هذه الحياة المكتظة بالتكلف . وينسون أنهم فى عالم فاسد موبوء . ويذيعون حولهم كأنفاس الرياض ، وينفثون الشجاعة والثقة والقوة ، ويضرمون فى الأفئدة ما تخمده عواصف الحياة .

ولكن القدماء كانوا يتوجهون إلى الطبيعة بروح غير روحنا نحن أبناء المدينة . فقد كانوا يعيشون فى ظلها ، وكانت لذلك أساليب تفكيرهم وتصورهم وإحساسهم أقرب إلى بساطتها منا نحن الذين لم يبق لنا من بساطتها ، إلا الطفولة . ولهذا كان شعرهم مرآة يجتلى فى صقالها هذا التقارب ، أو إن شئت فقل التطابق وكان شعراؤهم أدق منا وأعظم أمانة فى وصف الطبيعة . وقد لا نبالغ إذا قلنا إنهم لم يكونوا يمنحونها من عنايتهم أكثر مما يمنحون غيرها ، أو إنهم لم يكونوا يفرقون بينها — أى بين الوجود بذاته — وبين ما هو مدين بوجوده لإرادة الإنسان وفنه من مثل سيف أو درع أو سهم . هذه وتلك كلها كانت سواء لا تستغرق نتيجة الفن من التفاتهم أقل مما تستغرق الشجرة أو البحيرة أو الرعد . ولعل القارىء يعجب ويحسب هذا إما خلطاً منهم وعجزاً عن التمييز ، وإما

خلطاً منا وتخبطاً فى التقرير » ولكن الأمر ليس فيه ما يبعث على العجب أو يغرى بإساءة الظن بهم أو بنا . فقد كانت حياتهم وحياة الطبيعة شيئاً واحداً أو ممتزجتين . والمرء إذا ألف شيئاً لم يكن حقيقاً أن يسترعى باله أو يجتذب التفاته الخاص . ومن اعتاد أن يسكن البيوت العالية التى يعرج إليها على سلالم ، كان خليقاً ألا يستغرب أن تكون البيوت كلها كذلك ولم ير فى هذا مايدعو إلى طول التحدث به والعجب له . إنما يعجب ويصدم ويحس ما يلفته حين تطأ قدمه عتبة بيت لا يرفعه عن الأرض سلم وليس له إلا طبقة واحدة .

وقد كان الإنسان محور الوجود فى تلك الأزمان الغابرة ، وكان أهلها يقيسون كل حياة على حياته ، ولا يتصورونها إلا على مثالها . فألّهوا الطبيعة وعزوا إليها مثل إرادة الإنسان وأعماله ، وجردوها من صبغة الضرورة الساكنة التى تروعنا اليوم وتجذبنا . ولم يكن خيالهم يجوب أرجاء الطبيعة إلا ليتخطاها ويجاوزها إلى رواية الحياة الإنسانية ووقائعها وما يجرى فيها من الصروف والغير على تنوعها . وكانوا ، عفا الله عنهم ، لا يتحرجون من إطلاق العنان لخيالهم ، أو لا يسعهم إلا ذلك ، فلا يأخذون عليه مذهبه أو يحولون دون متوجهه خوفاً من الزلل وإشفاقاً من العثار ، وكانوا من البساطة بحيث يصدق الواحد منهم ما يخترعه خياله ، ومن السذاجة بحيث يقيسون — كما أسلفنا — حياة الوجود على حياة الحيوان ويوهمونها قائمة مثل حياتهم على التناسل ويعزون أليها من المظاهر شبه ما يجتلون فى معيشتهم ، ولا ينزهونها عما يقع لهم من الحالات .

ولسنا اليوم كذلك . وإنا لأسمى من الأقدمين مدارك ، وأوسع آفاقا وأعمق إجلالا للطبيعة ، وأدق نظراً إليها وأشد تعلقاً بها ، وأقدر على إحساسها

والتفطن إليها وإدراك حقيقتها والتأثر بظواهرها . لأنا لم نعد نجتليها فى الإنسان أو نواجه بساطتها إلا خارج الدائرة البشرية ، إذ كنا قد صرنا أقل من الأقدمين تطابقاً مع الطبيعة ، وأشد بعداً عنها ، ومعارضة لها ، فى أساليب حياتنا وعلاقاتنا وآدابنا . فهل عجب بعد هذا ، إذا استيقظت فى نفس أحدنا غريزة الصدق والبساطة ، أن يصبو إلى الطفولة ويحن إلى سذاجتها وهى كل ما بقى لنا من بساطة الطبيعة ؟ .

وكان قوام الحياة فى العصور الأولى الإحساس ، لا الفكر ولا الفن ، حتى أديانهم وعقائدهم كانت مما أنتجته الروح الساذجة والخيال المرح ، ولم تكن عيونهم تخطىء الطبيعة فى الإنسان ، فلم يدهشوا لها ولم ترعهم . وكانوا أعمق منا إحساساً وأقوى شعوراً بإنسانيتهم فتعلقوا بها وأدنوا منها كل ما عداها . وأين نحن من هذا الإحساس ؟ أترانا نعانى إحساساً ألح من السخط على ما جربناه من الحياة ، والرغبة فى الفرار من جثومها على الصدر وأخذها بالمخنق ؟ ألم نعد كالمريض الذى يشتاق الصحة ؟ أما هم فكانوا أصحاء معافين فى أبدانهم وأرواحهم فلم يعانوا الحاجة الحنين إلى الصحة والنزاع إلى العافية .

وكلما بعد الإنسان عن الطبيعة كان أحس بها وأصبى إليها ، وكانت ذكرتها أبرز فى ذهنه ، وصورتها أعلق بخاطره ، وآضت فكرة وغرضاً ، ولست تجد فى كلام القدماء ما تراه فى المحدثين من الإطالة والإغراق وطلب التصفية عند ذكر الطبيعة . كما ترى فى هذا المثال الذى نسوقه لك من كلام الآنسة « مى » عن نهر الصفا :

« هنا سالت صور الكون الهيولية وذابت ذرات الأثير ، هنا اجتمعت بلابل « أرفيوس » لتعيد ذكرى « أوريدس » ذات القلب الكسير ، هنا تنهدت العطور

تنهداتها الغرامية ، وتحولت الورود إلى أشعة سحرية ، هنا اغتسل قوس قزح فترك فى الماء من ألوانه ألحاناً فضية ، ومن دماء الأحلام المتجمدة استخرج قوس قزح ألوانه السرمدية ، وهنا بعث الأفق بأسراره إلى الأرض مع خيوط من الأثير ذهبية ، هنا نامت الأشباح بين أجفان بنات المياه فامتزج النور بالظلام وتلاشت اليقظة بالمنام ، هنا ناحت حمائم الشعر وغنت أطيار الأنغام ، هنا لثمات النسيم شوق وهيام ، ومداعبة الموجة للموجة تبادل نظرة وابتسام ، وجمود الشاطىء حقد على فتور الليالى ومعاكسات الأيام ، هنا ارتعاش الأوراق على الغصون تحية همت من مقل الكواكب وسلام ، وتمايل الأفنان ودلالها نجوى ملك الوحى والإلهام ، هنا ليلة أنوار وفجر ظلام ، وألغاز ملامس وألوان وأنغام ، حينما يمر الفجر على قمم الجبال يرى صورته فى هذه المرآة البلورية — يرى رمز الشبيبة مع ما يتبعها من الآمال النضرة كالأزهار ، والميول المتنقلة كالأطيار . ثم يأتى الغروب ساكباً فى أعماقها مرارة أحزانه ، مع ما يرافقها من النظرات المتحولة ، والابتسامات المتغيبة ، والجباه الكئيبة ، والشفاه المتحركة بالصلوات ، الساكنة بالتأملات » .

ولو رجل من عصر « هومر » أو قبله ، عرض له ذكر هذا النهر ، لما ساورته كل هذه الخيالات ، ولا أحس الدافع إلى الاستقصاء ، كالخائف أن يفوته شيء ، ولا أخذته هذه الرقة . ولما ألقى إليك إلا الكلمة أو الجملة بسيطة مشتعلة بحرارة الإلهام ، وفى رزانة وتؤدة ، ولكان الأرجح فى الاحتمال ألا يزيد على أن يقول « نهر الصفا الذى يجرى عند سفح الجبل الفلانى » .

وسنزيد هذا توضيحاً ، ونمثل له من الشعر القديم والحديث .

القدماء والمحدثون

البساطة من مظاهر الصحة والاستقامة فى الإحساس والنظر ، خذ لذلك مثلا : طفل يسمع من أبيه أن جاره ، فلاناً ، أشفى على الموت جوعاً ، فلا يكاد يعلم ذلك حتى يعمد إلى مال أبيه فيقبض منه قبضة ويذهب بها إلى الجار المتضور . فهذه بساطة فى الإحساس ، تنم عن صحة فى الطبيعة ، وسلامة فى الفطرة ، واستقامة فى النظر ، لأن الطفل هنا لم يتمثل خاطره سوى أمرين: بؤس الجار ، وأسرع طريقة لإنقاذه من ميتة الجوع الشنيعة . ولم يخطر له أن فى هذه الدنيا شيئاً اسمه « حق الملك » ، وأن هذا الحق ليس قائماً على الطبيعة وحدها ، وأنه يسمح بأن يموت من شاء جوعاً ، على حين ينعم جاره بالتخمة . . . .

وقد يكون فيما أتاه هذا الصبى ما يسخط أباه ، ويثير ثائرته . ولكن الأب على الرغم من غضبه وحزنه على ماله ، لا يملك إلا الإعجاب بابنه ، وإكبار مروءته ، وصدق عاطفته . وغرارتها ، وإلا الشعور بعجزه عن إقناعه بأن فى عمله هذا عيباً أو خطأ أو منكراً .

كذلك عظماء الدنيا يمتازون بالبساطة ، ولا يعرفون هذه الأصول المستحدثة التى هى كالأسناد للضعف . وهم كالأطفال فى اعتدال تواضعهم فى غير ذلة ، وفى بعدهم عن أدب الرياء ، وبراءتهم من المكر والدهاء ، وفى إخلاصهم لطبيعتهم وميولهم ، وفى جهلهم سر نفوسهم ، وفى اجترائهم على الحياة أو انتفاء القلق عنهم ، إذ لا علم لهم بمخاوف الطريق الذى تدفعهم الطبيعة فيه ؛

والبساطة فى أسلوب التفكير تؤدى لا محالة — كما لا يخفى — إلى البساطة فى العبارة ، ولست بواجد فى عظماء الأدب وفحولتهم تلك العناية التى يتحراها العلماء ، لاجتناب الأخطاء ولتصفية الألفاظ والمعانى ، بسبكها فى نار المنطق والنحو ، وملاحظة القارىء والتفكير فيه حتى لا يصدمه أو يتعبه شىء . كلا لا شىء من هذا ، وإنما يلقى إليك المطبوع ما يخطر له فى عبارة حرة قوية ، فلا تكاد ترى الرمز الذى وضعه لمعناه ، وإنما تبصر أو تحس المعنى عارياً سافراً ، لا يطويه شىء ، ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلف والأناقة .

والآن فلنسق لك الأمثال لتوضيح ما نعنى . وسنورد أولاها من «هومر» إذ كان أقدم من نعرف ممن انحدر إلينا كلامهم أو شىء منه . وهنا ينبغى أن ننبه القارىء إلى أننا لسنا فى مقام المفاضلة بين قديم ومحدث ، أو غربى وشرقى . فما إلى شىء من هذا نقصد ، وإنما غايتنا أن نبين بعض ما يختلف فيه قديم عن حديث ، من حيث الروح ووجهة النظر ، وأسلوب التناول ، ليس إلا . . .

ولم أكن أطيق صبراً على هومر فى أول عهدى بالأدب ، وكان ينفرنى منه ، كلما تناولته : جفاؤه ، وأنه يقف من موضوعه موقف القصاص أو الراوية الذى لا يعنيه مما يحكى شىء ، وأنه يتريث ، أو يمسك ، حيث أحس أنا بحاجة إلى الانطلاق ، أو يمضى على سننه ، حين يطيب لى أن أقف أفكر وأعجب ، وأنه لا يظهر فى شعره ، بل يتوارى وراءه ، ولا يحدثنا عن نفسه أو يجلوها علينا ، فكأن شعره نبت فى ثرى الأدب بفعل الجو ولم يجر به لسان إنسان .

ويعرف من قرأ هومر أن فى الكتاب السادس من إلياذته حادثة رائعة ، يقصها الشاعر بجفوته المعهودة ، وبروده المألوف ، وذلك حين يلتقى «جلوكوس» و«ديوميد» فى ميدان الحرب ، فيهمان بالتناحر ، حتى إذا عرفا أنهما كانا فيما سبق مضيفاً وضيفاً ، ألقيا السلاح وتبادلا التحايا والهدايا . وذلك أن ديوميد يعرف من كلام جلوكوس خصمه ، أن جلوكوس هذا كان من عهد أبويهما صديق أسرته ومضيفها ، فيغرز رمحه فى الأرض ، ويقبل على خصمه يحادثه ، ويتفقان على أن يجتنب كل منهما صاحبه . وماذا يقول هومر فى هذا الورع الذى يستغرق النفس حتى فى ساحة القتال إكباراً لكرم الضيافة ، وحفظا لحقوقها ؟ لا شىء . حتى ولا كلمة واحدة . بل يدع الحادث ينطق بنفسه ، ويكشف عما انطوى عليه من معانى النبل وسمو النفس ، ولا يزيد على أن يقول (ونحن ننقل من ترجمة يوب الشاعر الإنجليزى) على لسان ديوميد :

« فأنا مضيفك الأمين فى أرجوس ، وكذلك أنت مضيفى فى ليسيا ، حين أزور تلك البلاد . ولنتحاش أن تلتقى رماحنا فى ساحة الحرب . أو ليس ثم من أبناء طروادة من أقتلهم غيرك حين يرسلهم إلى إله وتبلغنهم خطاى ؟ وأنت ياجلوكوس ، أليس يكفيك من تلقى من الأشيين لتضحى بهم حين تشاء ؟ فلنتبادل سلاحنا ليرى الناس كذلك أننا نباهى بأن كنا ضيوفاً ومضيفين على عهد آبائنا » . كذلك تكلما ثم نزلا عن مركبيهما ، وتصافقا وأقسما على الولاء والإخاء .

يقرأ أحدنا هذا فيود لو تمهل هنا هنيهة ليطوى الكتاب ويتدبر ويقلب خواطره ويثنيها إلى نفسه وعصره ، ولكن هومر جليد يسوق قصصه ولا يعلق عليها ، ولا يكاد يفرغ من هذه الحادثة حتى يخبرك فى بساطة « أن ابن ساترن

(زحل) أعمى جاوكوس الذى تبادل السلاح مع ديوميد وأعطاه أسلحة ذهبية تساوى مائة ثور وأخذ منه سلاحاً لا يساوى إلا تسعة ثيران » !؟

اقرأ بعد هذا قصة الفارسين المتزاحمين على قلب « أنجليكا » كما رواها « أريوستو » فى الفصل الأول من « أورلندو فيوريوزو » وهى حكاية ليست دون حكاية هومر دلالة على النخوة ونبل النفس وشرف الفروسية . وخلاصتها أن الفارسين فيرجوس ، وهو مغربى مسلم ، ورينالدو المسيحى ، كانا متنافسين على فتاة اسمها أنجليكا ، وكانت قد فرت ، فبعد أن اقتتلا ماشاءا ومزق كل منهما جلد مزاحمه ما استطاع ، تصافحا وامتطيا جواداً واحداً وذهبا يعدوان به فى إثر أنجليكا .

ولكن أريوستو كان يعيش فى عصر هومر ، ولم يكن لتلك البساطة الأولى وجود فى زمنه ، فوقعت القصة من نفس راويها الشاعر وقعها من نفوسنا نحن القراء ، وأكبر فيها تغلب الإحساس الأدبى على العاطفة الجامحة ، ولم يستطع أن يخفى أعجابه ويكتمه ، كما فعل هومر ، فبرز من وراء المسرح وترك موضوعه وعقب عليه بقوله :

« ما أنبل الفروسية القديمة وأكرم عاداتها . إن هذين المتزاحمين كان يفصلهما الدين وكان كيانهما يكابد مرارة الألم الناشىء عن عراك قاس فتأملهما الآن يركبان معاً فى طريق مظلم معوج دون أن تخالج أحدهما ريبة . ويعدو الجواد تستحثه أرجلهما الأربع حتى يبلغ بهما مفترق الطرق ! »

وكهومر ، شكسبير إلى حد كبير ، وإن فصلتهما هوة عميقة من الزمن ، هذا أيضاً يتناول موضوعه كما يتناول الجراح المبضع ولا يتحرج ، بدافع من الرقة وطراوة النفس وسقم الذوق ، أن يمزح ، حتى فى أشجى المواقف كما

فى هملت ، ويمزجها بهراء مجنون كما فى رواية الملك لير . وممّن من الناس يقرأ هملت ولا يستوقفه ، فى فاتحة الفصل الخامس ، مزاح حفارى القبور وهم يعدون القبر ليتلمأ على أوفيليا ، ويغنون ويذكرون الحب وحلاوته ، والصبا ورونقه ، وهم يعملون الفأس ويرمون الجماجم . ويسأل هملت أحدهم :

هملت : لأى رجل تحفر هذا القبر ؟

الحفار : لا لرجل يا سيدى .

هملت : لأى امرأة إذن ؟

الحفار : ولا لامرأة .

هملت : من الذى سيدفن فيه ؟

الحفار : كانت امرأة ياسيدى ، ولكنها ، رحمها الله ، ماتت .

ثم يسال هملت : كم لك فى هذه الصناعة ؟

الحفار : زاولت هذا العمل فى نفس اليوم الذى تغلب فيه ملكنا الآخير هملت ، على فورتنبراس .

هملت : منذ كم هذا ؟

الحفار : ألا تدرى أنت ؟ إن كل مجنون يعرف هذا . إنه نفس اليوم الذى ولد فيه هملت الصغير الذى جن وأرسل إلى انجلترا .

هملت : ولماذا أرسل إلى انجلترا ؟

الحفار : لماذا ؟ لأنه مجنون . سيثوب إليه عقله هناك . فإذا لم يثب ، فليس فى هذا بأس هناك .

هملت : لماذا ؟

الحفار : لن يلاحظ هذا لأن الناس هناك مثله جنوناً .

هملت : وكيف جن ؟

الحفار : بشكل غريب ، على ما يقولون .

هملت : كيف ؟

الحفار : بأن فقد عقله .

هملت : كم يظل الرجل فى جوف الأرض قبل أن يبلى ؟

الحفار : إذا لم يكن قد بلى قبل أن يموت ! — فإنه ترد علينا فى هذه الأيام جثث كثيرة مجدرة لا تكاد تحتمل الدفن — فإنه يظل حوالى ثمانية أعوام أو تسعة ، والدباغ يمكث تسعة .

هملت : ولماذا يمكث الدباغ أكثر من سواه ؟

الحفار : لأن جلده يا سيدى تدبغه ممارسته لصناعته فيبقى زمناً لا ينفذ الماء منه . والماء ياسيدى معفن شديد لجسمك الميت الحقير . هذه جمجمة لقد ظلت فى جوف الأرض ثلاثاً وعشرين سنة .

هملت — جمجمة من هذه ؟

الحفار : ابن خنى مجنون . من تظنه ؟

هملت : لا أدرى .

الحفار : يا للطاعون لهذا الوغد المجنون . لقد صب على رأسى مرة زجاجة من نبيذ الرين . هذه الجمجمة يا سيدى كانت « ليورك » مضحك الملك .

منظر قاس . ولكن الشاعر أعظم وفاء لفنه وأصدق من أن تأخذه رقة أو تنطوى نفسه فيموه الطبيعة الإنسانية . وهذه أبيات لابن الرومى يبكى فيها أوسط أولاده الصغار :

أقرة عيني لو فدى الحي ميتاً فديتك بالحوباء أول من يفدى
كأني ما استمتعت منك بضمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
ألام لما أبدى عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعاف ما أبدى
محمد ما شيء توهم سلوة لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين فإنما يكونان للأحزان أورى من الزند
إذا لعبا في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار عن غير ماقصد
فما فيهما لي سلوة ، بل حزازة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي

والأبيات الثلاثة الأخيرة هي المقصودة . وأخلق بغير المطبوع أن يشمو عما يكبحه عن الإعراب عن هذا الجانب من عاطفة الحزن ، أو يخشى أن يوصم بالقسوة والتوحش . وابن الرومي لا يجتزىء بهذا بل يقول أيضاً إن بقاء ولديه لا يعزيه عن فقد ثالثهما ولا يسد الخلة التي أحدثها ، ويعلل ذلك بقوله :

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي

جيئة وذهوب

الحياة مبنية على التغير قائمة على التحول ، تستطيع أن تلخص حركتها فى أنها جيئة وذهوب . ولا تخش أن تركض بك بين وعوث الفلسفة ، ووعور ما وراء المادة ، فأنا أشد حرصاً على أعناقنا أن تدق من أن نغامر فيها ، وأعظم جهلا بمسالكها ومخارمها ومداخلها ومخارجها ، من أن نفكر فى اعتسافها . وما خامرنا الطمع يوماً أن نقيس بمساطر عقولنا المحدودة هذه المجاهل اللانهائية التى يأبى اللحظ أن يمد فيها ويستهول القلب أن يتعرفها .

إذن ماذا نريد أن نقول ؟ لا شىء سوى أننا نجئ إلى هذه الدنيا من حيث لا نعلم ، ثم نحس أننا جئنا إليها وصرنا فيها ، ثم نمضى عنها ولا ندرى أننا مضينا .. وليس فى هذا شىء من الفلسفة كما ترى . وإن لم يكن تدبر هذا بأقل إرعاباً منها . ويقول مترلنك ، فيما أذكر فى بعض رواياته ، إننا ننحدر إلى دنيانا هذه وفى يمين كل واحد منا حقيبة يحمل فيها المقدر له والمقضى به عليه . ويظهر أن الموكل بتحميلنا هذه الحقائب أشد يقظة من أن يدع واحداً يهبط إلى الأرض فارغ اليد . أترى لم يحاول أحدنا أن يفلت ليجىء خالى الوفاض ، بادى الإنفاض كما يقولون ؟ وكيف ياترى تكون حياته إذا جاء إلى الدنيا كالصفحة البيضاء التى لم يخط فيها حرف ؟ أيبقى كالدرهم المسيح لا تتناوله أيدى الصروف ، ولا يتعاقب عليه من الحياة لا خير ولا شر ؟ ومن الذى يسعه أن يرسم لنفسه صورة ما قبل الحياة ؟

ومن الغريب أن الإنسان فكر فيما يكون بعد الموت وتصوره على وجوه

شتى ، وأعياه أن يرجع البصر إلى ما كان قبل هذه الوفادة إلى دار التحول .
ويذكرني هذا قول « توماس هاردى » من قصيدة اسمها « ساعة السنين » :

« قال الروح : إني أستطيع أن أرد ساعة السنين فتكر عقاربها راجعة ،
ولكني لا أستطيع أن أقفها حيث تشاء » .

قلت: اتفقنا على هذا . فامض بها راجعة . فإنه خير من أن أتصورها (يعني
حبيبته) ميتة .

فأجابني : « سلام ! » ونشر صورتها كما كانت في آخر عهدي بها . ثم
صارت ترجع أصغر فأصغر حتى عادت إلى يوم عرفتها أول مرة ، ناضجة
الصبي ، ريا الشباب ، فصحت « قف . وكفى — دعها تبق هكذا أبداً »
ولكنه هز رأسه ، وا أسفاه . لا سبيل إلى الوقوف . فمضت تعود صبية فطفلة ،
ويتضاءل وجهها شيئاً فشيئاً ، حتى صارت لا شيء كأن لم تكن . فتوجعت
وقلت « لقد كان خيراً من هذا أن تبقى عندي ميتة . إذن لبقيت حبة بذكراها .
أما الآن فلا سبيل إلى ذلك » فقال في جفوة : « إنك أنت الذي اخترت أن
تغير المقدور وتفسده »

وأحسب أن أول جيئاتنا شرها . ومن ذا الذي لا يحس أن ابن الرومي إنما
يعبر عما يخالجنا جميعاً حين يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة يولد
وإلا فما يبكيه منها وإنها	لأرحب مما كان فيه وأرغد؟
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه	بما سوف يلقى من أذاها يهدد

ثم هذا البيت الصادق الرائع :

وللنفس حالات تظل كأنما تشاهد فيها كل غيب سيشهد

وفي مثل هذا يقول شاعر غربي :

« جئنا إلى هنا باكين . وإنك لتدرى أننا لا نكاد ننشق الهواء حتى نصيح .. نصيح حين نولد لأننا جئنا إلى هذا المسرح الكبير للمجانين »

ولعل هذه هي الجيئة الوحيدة التي نلقى فيها الحفاوة الحارة . نهبط إلى الدنيا عرايا عاجزين باكين صارخين في غير أدب أو رفق ، فيحتفل بنا ، وتزف البشائر بمقدمنا ، وتترى التهنئات من أجلنا ، وتبذل العناية براحتنا ، وتتوخى مرضاتنا . ويسام الخير من لمحاتنا ، وتؤنس آية الرشد من حركاتنا ، ويستشف فينا العرف كما يستشف ، ويقدر حين الرحيق في العناقيد :

ومن العجائب أن نسر بما يشد بأن نهد

كما يقول ابن الرومي :

أوَ ما أرى ولدى قوى منى بنقضى تستجد

كم من سرور لي بمولو د أؤمله لغد

وبأن يهدّنى الزما ن رأيت منته تشد !

ثم لا حفاوة ولا احتفال بعد ذلك . أو لا حرارة في الحفاوة على الأصح :

وإنه لمن سوء الأدب ، ولا شك ، أن نستهل حياتنا بكل هذا الصخب ، وأن نعلن مقدمنا بمثل هذه الضوضاء . ولكن عذرنا أن هذا أول عهدنا بالمسرح ، وأننا أغرار تعوزنا الدربة وينقصنا التهذيب . وإذا كنا لا نحسن الوفادة ولا نتحرى آداب الدخول ، فحسبنا أننا نكفر عن ذلك حين نخرج ؛ ونعنى بأن يكون خروجنا لا شذوذ فيه ، وأن يكون على أسلوب يقبله الذوق

وتقره الآداب : وقد يدعى بعضنا العجب ممن يعدون لذهابهم عدته ، ويجمعون له أهبته ، ويحرصون على ما يكلف من نفقة يدخرونها لذلك اليوم الذي يرحلون فيه ، ويطلبون أن يكون تشييعهم على أسلوب معين يرسمونه . غير أن الأمر لا محل فيه للعجب ، وما يدرينا ؟ لعلنا نريد أن نتفادى أن يقال عنا إنه ليس أجدر بنا ولا أمثل من هذا الرحيل : وما أكثر ما نزعم أن الأمر لا يعنينا ، وأننا لا نكترث له ، وأننا سنذهب ، حين يأتى ذلك ، بقدم ثابتة : وقد نحب أن نمسح أعشار قلوبنا بالسلوان فنقول إن الموت مسألة تافهة وإننا نلقى إليه الحياة كما يلقى أحدنا أعقاب السجاير . وإننا مللنا أن نظل ندفىء أيدينا أمام موقد الحياة . وإننا متأهبون للرحيل وسنلبس له أبهى الحلل ونلف فى أزهى الحرائر وأغلاها ، وستوضع على أجداثنا الرياحين والأزاهير ، ويذكرنا الناس على حين ننساهم ونذهل عنهم . وهذه صفة تميز بها الإنسان عن سائر الحيوان ، ونعنى قدرته على أن يدعى أنه لا يكترث للموت .

وقد كان الرئيس ابن سينا رحمه الله يقول : « اللهم لا أسألك حياة طويلة ولكن أسألك حياة عريضة » وأحسبها الكلمة الوحيدة التى لا يعيى المرء أن يفهمها ، من كل ما سح به ذهنه ، على وجه من الوجوه : وأفهم منها الجاه والاستغناء وتوفر الوسائل لسد الحاجات وإرضاء الشهوات ، أو أفهم منها أن يتيسر للمرء أن يملأ الأجل القصير بالجلائل فكأنه عاش — بأعماله وبما أحس وأدرك وتفطن إليه وحصله — أجيالا عديدة لا سنوات قليلة : وعلى أيهما فالدعاء مما تتصاعد به أنفاس الناس جميعاً ، ولست أعرف ما هو أحكم منه ، ذلك أن الحياة منتهية على كل حال ، طالت أم قصرت : وليس أسف المعمر على فراقها بأقل من أسف الشاب ، وإذ كان الأسف واحداً ، والأجل إلى

انتهاء ، وكل تعز أكذوبة وباطل ومحال ، فخير فى الجملة أن تقصر مع الامتلاء من أن تطول مع الفراغ .

نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحد الزهد فى الحياة والشوق إلى الرحيل ، وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه . حتى التيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان . وتعجبنى قصيدة لتوماس هاردى أيضاً يتهكم فيها ويسخر ، عنوانها «أتحفر فوق قبرى؟» وهذا بعضها (والسائل هنا سيدة دفينة) :

— « أهذا أنت يا حبيبى تحفر فوق قبرى لتغرس غصناً ؟ »

— « كلا . لقد ذهب أمس ، وتزوج فتاة صبيحة ربيبة غنى ، وقال (عنك) إنها لا يمكن أن يسوءها الآن ألا أكون وفياً »

— « إذن ، من يحفر فوق قبرى ؟ أهو أدنى أقربائى ؟ »

— « كلا . إنهم يجلسون ويقولون : أى جدوى من غرس الأزهار ؟ إن العناية بقبرها لا تخلص روحها من شباك الموت »

— « ولكن من الذى يحفر فوق قبرى ؟ أهى عدوة لى ؟ »

— « كلا . إنها لما سمعت أنك اجتزت الباب الذى يوصد على كل حى ، عاجلا ، أو آجلا ، لم ترك بعد ذلك أهلا للبغض ولم تعد تعبأ بك أو بمرقدك »

— « إذن من الذى يحفر فوق قبرى؟ — خبرنى ، فإنى لم أحسن التخمين »

— « إنه أنا يا سيدتى العزيزة . كلبك الصغير الذى لا يزال يعيش قريباً منك ، وأرجو ألا تكون حركاتى تزعجك » .

— « آه . نعم أنت تحفر فوق قبرى . .... كيف لم يخطر لى أنت خلفت قلباً وفياً ورائى ؟ أى إحساس فى الإنسان يضارع وفاء الكلب ؟ »

— « سيدتى . لقد حفرت فوق قبرك لأدفن عظمة تكون ذخراً لى إذا جعت أنا أطوف بقرب هذا المكان ، وإنى لآسف ، ولكنى نسيت أن هذا مرقدك ؟ »

كلمة فى الخيال

كان بودنا لو استطعنا فى هذ الفصل أن نعتاض من كلمة « الخيال » لفظاً آخر لم يخرجه سوء الاستعمال عن معناه ، ولم يحطه بحواش أجنبية منه غريبة عنه . إذن لاسترحنا وأرحنا ولتيسر أن نقيم كل شيء على حدة ، وأن ننقذ الأدب من الفوضى التى يعانيها ، ولكن خلق لفظ ليس بالأمر الهين الذى يتأتى كلما أراد المرء ذلك أو تمناه . وعلى أن من فضل الله الذى يذكر ليشكر ، ومن رحمته بنا أن ليس فى مقدورنا أن نستحدث من الألفاظ ماتشاء لما نشاء من المعانى حين نشاء . فإنها قدرة كانت حقيقة أن تفضى إلى فوضى أعم وأشمل تتبلبل بها الألسنة ويمتنع معها التفاهم الذى لا معدى عنه فى حياتنا ؛ إذ يصبح لكل واحد لسان يتكلم به ، ومعجم يتناول منه لمعانيه ومقاصده .

وماذا يفهم الناس من لفظ « الخيال » ؟ تسمع من كثيرين قولهم : هذا خيال شاعر . ونعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجافاة الحقائق وتنكب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والمحالات ، وكأنا بهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم ، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه ، وأن هذا التناسى للحياة وسننها ولحقائقها وأحوالها يكلف ما لا يكلف تحريها والقناعة بميسورها . وهذا كله خطأ فى خطأ وجهل فوق جهل ؛

ومن العسير أن تعالج هذه الأوهام التى قررها الجهل والعادة فى الأذهان وعرق أصولها . وقد تستطيع أن تقنع الشاب المتطلع إلى مراتب الأدباء ومنازل الشعراء بأن كتابة حوالة مالية بمائة جنيه لاتكلف الإنسان فوق ما تكلفه كتابة حوالة أخرى بجنيه واحد ، وأن حامل الحوالة ذات الجنيه الواحد قد يجد الجنيه فى المصرف ويرجع به عنه ، على حين يذهب حامل الحوالة الكبيرة فيلفيها

مزيفة أو لا يجد لصاحبها وديعة أو رصيداً أو حساباً يأخذ منه ويبذر . تقول في وسعك أن تقنع الشاب بهذا ثم تحاول أن تخطو به خطوة أخرى وأن تبين له ، قياساً على هذا المثل الذي تسوقه ، أنه ليس بصحيح أن الشطط الذي تحسبه خيالا يكون أدل على القدرة ، وأن من يجيئك ، مثلا ، بوصف بستان يغاير كل ما ألفه الناس وعهدوه في البساتين ، وارتبطت به آراؤهم وخوالجهم ليس من اللازم أن يكون أشعر وأقدر على التخيل ممن لا يعدو أن يسوق إليك وصفاً ساذجاً لا ينكره الحس ولا ينزعج من جرائه العقل — تعالج أن تبين له هذا وتشرحه فيعود إلى رأس أوهامه التي حشا بها رأسه معلموه ، ومطالعاته للكلام الزائغ الذي كلف به من نسميهم نحن أهل المذهب القديم .

كيف إذن نميط هذه الأوهام وننفي أذاها عن العقول ليتنزه الأدب عنها؟ من سوء الحظ أنا مضطرون في مصر أن نقيم الدليل حتى على البداهة ، وأنا لو خلونا من هذا التكليف وارتفعت عنا مؤونته لاستطعنا أن نضرب بسهم في ميدان الأدب وأن يكون لنا فيه عمل أجل وأضخم ، ولكن البلاء في مصر أنك تجد فيها أناساً قليلين رفعتهم تربيتهم إلى مراتب الغربيين ونقلهم تهذيبهم إلى مستواهم ، على حين ترتع بقية الأمة وتمرح في بحبوحة الأمية وعلى هؤلاء القليلين يقع عبء التهذيب العام ونشره . ومتى كانت الحاجة هي إلى المكاتب الأولية فمن الخرق أن تبدأ نشر التعليم بإقامة الجامعات . وليس هذا سوى مثل .

كذلك نحن . علينا أن نسف دائماً إلى البداهة وأن نقص أجنحتنا حتى لا نحلق في سماء الأدب حيث لا يرانا أحد ولا يحسنا ديار ، ولا مفر لنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر عن القمم السامقة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين بنظرة ، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل مالم ير ولم

يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست فى الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون ، بل فى حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول « تين » فى فلسفة الفن ، وأنه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن إلفه الشىء يجعل تناوله إسفافاً ونبذه سمواً . فإن الأشياء موجودة نراها ونحسها كل يوم من أيام حياتنا ، والحقائق معروضة على أذهاننا وقلوبنا ، غير أن كونها كذلك ليس بمستلزم أن نكون قد انتفعنا بشهودنا إياها ووعيناها وأحطنا بها ، وأكثرنا لا يفكر فيها ولا يلتفت إليها أو يعنى بها . وقل من بيننا من تحضر إلى ذهنه صورة شىء مما يحيا بينه من المشاهد والمناظر . ولما كان الذهن بطبيعته يعييه إلى ، حد كبير ، أن يجسد لنفسه صورة منظر بجملته وتفاصيله كما هو كائن فى الطبيعة أو الواقع ، فإن الأمر يحتاج إلى غريزة دقيقة لتمييز يستهدى بها الذهن فى انتقاء التفاصيل وضم بعضها إلى بعض وترتيبها . وما على القارىء إلا أن يجرب . هذه هى الدنيا أمامه ، وفيها ماهو أقرب إليه وأمس به ، وما هو أعرف به وأدرى ، فليتناول ما يظن أنه أسهل عليه وأقل مؤونة وليصوره لنفسه وليعرض عليها كل جوانبه وليحاول الإحاطة والاستقصاء ليعرف أى عسر يكابد ، وليدرك أن تناول المألوف ليس فيه إسفاف . وأن المألوفات ، وإن كانت فى طريق كل أحد ، لا يفطن إليها كل ذهن ولا تلتقطها كل عين . وليصدق قول « جورج يليوت » أن بعض الناس حين يرون الشاعر يسبح بين الضباب يحسبون أن مجرد ذهابه فى الجو يكسبه جلالا ، ويتوهمون أنه صار أقرب إلى السماء لأنه نأى عن الأرض .

وهى ملاحظة فى الصميم من حبة الصواب . فما دنا هذا الطائر من السماء ولكنه بعد عن الأرض ، وما اكتحلت عينه بقليل ولا كثير بين أجواز

السموات ، بل غابت عن عينه الأرض واستتر كل ما فيها عنه ، فلا هو وصل إلى شىء وفاته كل شىء ، غير أن الناس يرون الكاتب أو الشاعر يبت كل ما يربطه بحقائق الحياة ، ويلقى اليهم كلاماً شارداً مما أملته الأوهام المعربدة فيحسبونه سما إلى منزلة من القدرة الفلسفية لا تدرك .

أنقول حقائق الحياة ؟ إذن فما هذه الشياطين ، وعرائس البحر والغاب وما إليها مما ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه فى شعرهم ؟ من أين جاءوا بهاتيك المحالات ؟ وكيف عرفوها ووصفوها ، ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد ؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر ، فلعله لا يدرى أن هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقاً وإنما هى ، على بعدها وغرابتها ، مما استحدثه الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا ولصوصها . فهى أسماء مستعارة لشخصيات مكونة من متفرق ما يلحظ فى ناس هذه الدنيا : وهو خيال ، ولكنه محلق فى سماء الشعر بجناحين من الحقيقة . وليست قدرة الشاعر هنا فى أنه أوجد شيئاً من العدم ، فذاك محال ، ولكنما قدرته فى أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً ، وأن يمثلها لنا كما ينبغى أن تكون .

وليس من فضل فى أن تأتى إلىّ بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تجىء بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده إشراقاً وصحة أن تواجهه بالحقائق . ونورد لك مثلا لما نريد ، قول شاعر قديم لا يحضرنى اسمه :

بكت عينى اليسرى فلما زجرتها ... عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

فأين فيمن عرفنا وعرف أسلافنا ، وسيعرف من يأتى بعدنا ، إنسان يبكى .

بعين ولا يبكى بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاس بهذا ، حتى إذا أمكن ، فيكون المرء حزيناً إذا بكت له عين واحدة ، وحزيناً جداً إذا فاضت كلتا عينيه بالدموع . ومبلغ الفجيعة لا يدل عليه هذا التكلف للمحال ، وما كانت الدموع مظاهر الشجى الوحيد والدليل الفذ عليه ، حتى يشط القائل هذا الشطط كله ويخرج عن حدود الطبيعة . ومن شأن الحزن العميق أن يصرف النفس عن التصنع ، فضلا عن هذا الإفحاش . فماذا صنع شاعرنا ؟ هذا إلى أنه لم يأت بشيء معقول فى ذاته ولا مع التمحل والتكلف له ، وأقنعنا أنه كاذب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن ينحل نفسه من صفات الرجولة . إذ كان لا ينافى الرجولة أن يبكى المرء ، ولا يثبتها أن تجمد العين ، لأن جمود العين قد يكون مرجعه إلى البلادة فى الإحساس لا إلى القدرة على ضبط النفس وحكمها فمن حيث نظرت إلى هذا البيت لم تجد فيه إلا ما يستحق من أجله ألا يحسب فى الشعر وإن كان موزوناً مقفى مع ما سبقه وتلاه .

ولا يتعجل القارىء فيحسب أنا من أنصار « الريالزم » فى الشعر ، أى ما يمكن أن نسميه المذهب الحسى ، أو تناول الشيء كما هو واقع تحت الحس ولكى نوضح هذا نقول كلمة صغيرة فى موضوعه :

الأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها وتباين مراميها وغاياتها ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعانى والأغراض . والشاعر لا يسعه إلا أن يصور ما « يرى » بالمعنى الأوسع ، وما يراه الواحد قد لا يراه الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظراً فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ما شاء تفويفه وتزويقه ، وعلم أن رؤية الشيء فى أجلى مظاهره وأسمى مجاليه وأروع حالاته هى ما يعبر عنه « بالايديالزم » وعلى العكس من ذلك « الريالزم » .

ومن الضرب الأول قول البحترى يصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا   من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز فى غلس الدجى   أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه   يبث حديثاً كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه   عليه كما نشرت وشياً منمنما
ورق نسيم الريح حتى حسبته   يجيء بأنفاس الأحبة نعما

والأبيات مشهورة ، ومنه أيضاً قصيدته البديعة فى إيوان كسرى ، وفيها يقول :

والمنايا مواثل وأنوشروان   يزجى الصفوف تحت الدرفس

أما الضرب الثانى — أى الريالزم — فإن من الصعب العسير التمثيل له ، لأن الخيال لا محالة عامل فى كل ما يزعم الزاعمون أنهم أمناء فى تصويره على حاله ، شعروا بذلك أم لم يشعروا . والحقيقة التى لا مساغ للريب فيها عندى هى أن هذا المذهب من الأكاذيب ، فإنهم يقولون إن الغاية منه هى تصوير الشىء على حقيقته ، وتلك لعمرى غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائناً من كان هذا الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ، لأن العدول عنها يخالف كل قوانين العقل الإنسانى ، فإن الأصل فى الفنون قاطبة ، النظر كما أسلفنا ، فإذا ابتكر الإنسان شيئاً فإنما يؤلف من أشتات الصور العالقة بذاكرته ، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر . فإذا رأيت شاعراً أقرب إلى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا إنما كان هكذا لأن الأول مذهبه حسى والثانى تخيلى ، فإن شيئاً من هذا لم يكن ، وإنما السبب أن هذا أقدر من ذاك وأقوى ملاحظة . وهذا الذى نراه من الاختلاف فى المناهج بين شاعر وشاعر راجع إلى الاختلاف بين شخصيتهما . هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وذاك يستمدها من نفسه :

كلمة عن

ابن الرومى وحياته

وجدت أكثر من ترجم ابن الرومى من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما أثروا منها . ومن أين الكاتب أن يوفى القول فيه وكل ما انتهى إلينا لا يبرد الغلة ولا يسد الحاجة ؟ وكيف نقتفى معالم سيرته ، ونتتبع نمو عقله ، ونستقرى أطوار نفسه ، ونحن لا نعلم أى أخباره أسبق أو أصح ، ولا نعرف عن كثير ممن اتصل بهم وصاحبهم وتقلب بينهم إلا أنهم عاشوا وماتوا كسائر الناس ؟

ورأيت ، كذلك ، المؤرخين السابقين ، رحمهم الله ، قد أتحفونا بطائفة غير صالحة . من نوادره وفضائله ورذائله . رواها بعضهم عن بعض بالتواتر ، كما هو مألوف العرب وديدنهم ، وهو مذهب أشبه بالعمليات الحسابية منه بالتحليل الأخلاقى ، وليس فيه تصوير للنفس ولكنه قياس لطول الصورة وعرضها . وشتان بين أن نجمع شتيت الصفات ثم تسردها واحدة واحدة ، وبين أن ترسم الخلق الحادث من تفاعلها واصطكاك بعضها ببعض . فإن مما لا شبهة فيه أن النفس الإنسانية ليست كخزانة الكتب ترى فيها الفضائل والرذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزه إلى سواه ، وإنما هى ميدان لتلاقيها وتفاعلها ، وعالم صغير تتصادم فيه الغرائز والملكات ، وتقتتل على الحياة والتغلب كما يحترب الناس فى هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبحر تتسرب فيه الطبائع بعضها فى خلال بعض كما تتسرب الموجة فى خلال الموجة وتغيب فى أثنائها .

الحقيقة أن كتاب العرب ومؤرخيهم قصروا أشد التقصير وأسوأه فى ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم وعظماء رجالهم ، ولم ينصبوا أنفسهم فى هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا ، ولا جاءوا بشيء يضارع ما عند أمم الغرب منه . تأمل « حيوات الشعراء » لجونسون » مثلا ، أو تاريخ جونسون « لبوزويل » وقس إليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر ما بين هذا وذاك من البون . وإنك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الأجزاء العديدة والحواشى والتعاليق ، وتعانى فى تصفحه من البرح والعنت ما تعانى ، ثم لا تظفر إلا بأشياء لا تستحق ما عالجت فى سبيلها من الشدة ، وبذلت من الجهد ، وأنفقت فى طلبها من الوقت والمال والعافية ، ولا تجد إلا قصصاً وأخباراً لا ترى عليها طابع العقل وميسم التفكير ، كأن لم يكتبها إنسان وهبه الله عقلا وفهماً وفؤاداً ذكياً وذهناً يتفكر ، وقلباً يتدبر ، أو كأنما كانوا يكتبونها وهم رقود . حتى ابن خلدون الذى عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن إلى مواضع الضعف فيهم ، ليس خيراً منهم حالا ..

ولسنا نقصد إلى تنقص مؤرخى العرب ، والتسميع بهم ، والوقوع فيهم ، وتحقير شأنهم ، أو إلى تفضيل مؤرخى الفرنج عليهم والتنويه بمفاخرهم ، فإن هذا ما لا يسنح لنا فى فكر ؛ وعلى أننا لو قصدنا إلى ذلك التفضيل لا تسع لنا فيه مطاق المعذرة ولبر أنا العقلاء من اللائمة ، فإن مما لا يخفى على أحد له أدنى معرفة أن مؤرخى العرب لم ينظروا إلا الدولة دون الأمة ، وإلى الحكومة دون الشعب ولم يعنوا إلا بذكر الفتوح والحروب وتعاقب الولاة واختلاف الحكام ، ولم يفطنوا إلى عظمة الشعر وجلال الأدب فطنة الغربيين لذلك ، وهذه أسفارهم فليراجعها من شاء وليحكم عقله ، وليتجرد من الهوى فإنه لا بد صادر عنها

بآماله ، وراجع بالخيبة وحبوط المسعى . ولعل للعرب ، بعد ، عذراً من زمانهم وأحوال حياتهم ونحن نلوم . . . .

* * *

الإنسان وجهة الإنسان ، وموضع عنايته ، وليس أدل على مدنيته واستئناسه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يدلى به لرد ذلك ودفعه . وأى شىء أحلى فى القلب ، وأثلج للنفس ، وأشرح للصدر ، من أن يساهم أحدنا شعور أخيه الإنسان ، ويشاطره إحساسه ، ويتغلغل نظره إلى قلبه ، ويحيط بحركات نفسه ، ويقف على ما يضطرب به جنانه ، ويدور فى خاطره ويجرى فى ذهنه ؟ بل أى شىء أدعى إلى طرب العقل ، وأبعث على لذة الفكر ومتعة الذهن ، من أن ينظر أحدنا بعين أخيه ويرى العالم كما هو باد فى مرآة عينه ؟

تلك لذة لا تعادلها لذة ، ومتعة أنعم بها من متعة ، فأما من تغيرت قلوبهم على البشر واعتقدوا للنوع البغض والعداء ، وطووا أحناء الصدور على الكراهية والمقت والاحتقار — أو بدوا كأنما طووها على ذلك — فلعمرى إن هذا المظهر من مظاهر حبهم للنوع وإخلاصهم له ، وإنما غلبت عليهم السوداء واحلولكت الدنيا فى عيونهم ، وتنكرت لهم الحياة فتنكروا لها لا للناس ، وإن خيل غير ذلك ، ثم لم يدروا كيف يجازونها بغضة ببغضة ، ومقتاً بمقت ، فانقلبوا على الناس إذ لم يصيبوا غيرهم ما يشفون منه غيظهم ، فهم صديق فى ثياب عدو .

قلنا إن من أظهر الأشياء فى الإنسان حبه للتاريخ والترجمة وكلفه بهما وإنا لا نعرف معنى أجمع لصفات المدنية ولا أدل على جماع الإنسانية ، من ميل

المرء إلى ذلك ، وتقليبه وجوه الرأى له ، وتصريفه أعنة الفكر فيه ، ونقول إن هذا الميل مركب فى السلائق ومركوز فى الطبائع ، وإن كل إنسان مؤرخ ببعض الاعتبارات . فإن أردت دليلا محسوساً على ذلك فانظر فيمن حولك وتدبر ما يجرى بينهم من الكلام فى متحدثاتهم ومجالس سمرهم . أليس أكثر ما يرد على السمع منه حكايات وقصصاً وأنباء ؟ فمن ناقل إليك ما تراحى إليه من الأخبار ، ومن مسر إليك بذات نفسه وما لقيه من المحنة والبلاء ، وكيف عدلت الأيام عنه ثم عطفت عليه :

وبينا نعمة إذ حال بؤس ... وبؤس إذا تعقبه ثراء

* * *

ومن وجد قد ألزم القلب كفه ... ومن طرب يعلو اليفاع ويشرف

ومستعبر قد أتبع الدمع زفرة ... تكاد لها عوج الضلوع تثقف

ومن لعب مجان يتداعب على الناس ويركبهم بالهزل والمزاح ، ويروى لك النادرة المضحكة إثر الطريفة المستملحة ، إلى آخر ذلك مما لا حاجة بنا إلى الإفاضة فيه . ثم تأمل الشعر ، أليس شعوراً مترجماً ، وقصة مروية ، وخاطراً مجلوا ؟ والعلوم بأنواعها ، أليست مجموعة تجارب ، فهى أيضاً تاريخ للعقل الإنسانى ؟ وهل الحياة إلا قصة طويلة يمثل كل منا فيها دوره الذى خص به وقدر له ، ثم يحدث الناس به ؟

والمرء مدفوع إلى ذلك بعاملين : أحدهما علمى والثانى شعرى . فأما أنه لا يزال يحاول أن يطلع على نفس أخيه الإنسان ويستكشفها ، مسوقاً إلى ذلك بدافع علمى ، فلأن الطبيعة قد اختصت كل أحد بمسألة من مسائل الوجود هو مطالب أن يحلها على الوجه الذى يبدو له ، ولو لم يكن من ذلك إلا كيف وفق

بين جسمه وروحه ، وكيف عالج هذا فى سبيل ذاك ، وأراد ذاك على طاعة هذا ، لكان ذلك حسبه دفعاً وسائقاً مستحثاً .. إلا أن العامل الشعرى أقوى دفعاً وأشد حملا للنفس وإغراء لها وحضاً ، فإن هذا التنازع بين الإرادة البشرية والحاجة المادية هو الشعر ، ولا شعر إلا به . وما زال العنصر الشعرى فى النفس أقوى من العنصر العلمى وأظهر ، وإن كانا فى الحقيقة مظهرين مختلفين لشىء هو فى جوهره واحد . . . وكذلك ينظر أحدنا بعيون الناس فتكتحل عينه بعوالم متباينة ، ويشاطرهم إحساسهم ، ويسد النقص فى تجاربه، فيحيا حياتهم كما يحيا حياته ، وكأن كل واحد مرآة مجلوة — علمية شعرية — طبيعية سحرية — نود لو أتيح لنا أن نرفع ما أرسل عليها من الحجب لنرى فيها وجوهنا ، ونبصر فى صقالها نفوسنا ، ونستبين فى نورها أغمض أسرار الضمير وأخفى طوايا الصدر ...

ولا يحسبن أحد أن الأمر ينتهى عند هذا القدر ، ويقف عند هذا الحد ، فإنه أكبر من ذلك وأعظم ، والمسألة أدق وألطف . وما فى النفس ميل أعرق، ونزعة أثبت من هذه النزعة الإنسانية التاريخية ، لأن الإنسان ، كما قدمنا ، قبلة الإنسان فى كل شىء ، ومن أجل هذا تجد عنايته به شديدة ، واهتمامه بآثاره كبيراً ، وإجلاله لقدرها عظيما . ومن أجل هذا أيضاً لا ينفك أحدنا ، وهو ينظر فى قصيدة الشاعر أو رسالة الكاتب ، يحاول أن يصور لنفسه روحه التى كانت تحفزه ، وعقله الذى أوحى إليه ، وقلبه الذى أملى عليه . ومن ذا الذى لم تذهله عن نفسه قصيدة من الشعر حتى تجرد من نفسه وتعرى من شخصيته وروحه وعقله ؟ وأى معنى فى ظنك لهذا التجرد الوقتى ؟ ... بل أى متعة ألذ من هذه الغيبة ، وأشهى وأطيب على رغم أنوف النقاد الذين لا يفتأون

يطلبون أن يتجرد المرء من إنسانيته ليتجرد من الهوى وليكون أصح حكماً وأصدق نظراً ؟ كأن قيمة الشعر لا تقدر أيضاً على حسب اللذة المستفادة منه .

كذب النقاد وصدق الإنسان . ولعمر النقاد لو أن قصيدة ابن الرومى التى يقول فيها :

أجنينك الوجد أغصان وكثبان	فيهن نوعان : تفاح ورمان
وفوق ذينك أعناب مهدلة	سود لهن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيك عناب تلوح به	أطرافهن قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهر فاكهة	وما الفواكه مما يحمل البان
ونرجس بات سارى الطل يضربه	وأقحوان منير النور ريان
ألفن من كل شىء طيب حسن	فهن فاكهة شتى وريحان
ثمار صدق إذ عاينت ظاهرها	لكنها ، حين تبلو الطعم ، خطبان
بل حلوة مرة ، طوراً يقال لها	شهد ، وطوراً يقول الناس ذيفان
ياليت شعرى ، وليت غير مجدية	إلا استراحة قلب وهو أسوان
لأى أمر مراد بالفتى جمعت	تلك الفنون فضمتهن أفنان
تجاورت فى غصون لسن من شجر	لكن غصون لها وصل وهجران
تلك الغصون اللواتى فى أكمتها	نعم وبؤس وأفراح وأحزان
يبلو بها الله قوماً كى يبين له	ذو الطاعة البر ممن فيه عصيان
وما ابتلاهم لإعنات ولا عبث	ولا لجهل بما يطويه إبطان
لكن ليثبت فى الأعناق حجته	ويحسن العفو ، والرحمن رحمان
ومن عجائب ما يمنى الرجال به	مستضعفات لنا منهن أقران ، الخ

نقول لو أن هذه القصيدة الصادقة لم تكتبها يد الشاعر أو يد سواه من الناس وإنما ارتسمت حروفها على صفحة الطرس من تلقاء نفسها ، ونبتت شطورها فى ثرى القرطاس بفعل الهواء وتأثير الجو كما تخضر الأرض جادتها .

« ديمة سمحة القياد سكوب »

أكان يكون لها فى تقديرك مالها من الوقع ؟ أم كنت مبوئها أخص موضع بين غيرها من القصائد البشرية ، كما أنت اليوم صانع بها ؟ كلا . وبلا نزاع »

وتدبر ذلك تدبر من شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ، ويتغلغل إلى دقائقها ، ويتجافى بنفسه عن مرتبة المقلد الذى يجرى مع الظاهر ، ولا يعدو الذى يكون فى أول الخاطر ، وعن منزلة المكابر الذى يخطىء كل قول ويعيب كل رأى ، فإنه باب كثير المحاسن جم الفوائد يؤنس النفس ويثلج الصدر بما يفضى بك إليه من المعرفة ويؤديه إليك من التبيين . . .
أو ما ترى الناس يأتون فى كل عام إلى الاهرام ، وما أظنها أروع جلالا ، وأبرع تكويناً ، وأفتن جمالا ، ولا أدل على القدرة من جبال الهملايا ؟ ،

ثم ألا ترى كيف تجاوز البحترى جبال لبنان وهضبها إلى رباع الفتح ابن خاقان فى قوله :

تلفت من عليا دمشق ودوننا	للبنان هضب كالغمام المحلق
إلى الحيرة البيضاء فالكرخ بعدما	ذممت مقامى بين بصرى وجلق
مقاصير ملك أقبلت بوجوهها	على منظر من عرض دجلة مونق
كأن الرياض الحو يكسين حولها	أفانين من أفواف وشى ملفق

ومن شرفات فى السماء كأنها قوادم بيض من حمام محلق
رباع من الفتح بن خاقان لم تزل غنى لعديم أو فكاكاً لمرهق

وكيف أنه وصف الجعفرى والإيوان والكامل والمتوكلية والصبيح والمليح والبركة وغير ذلك ولم يقل بيتاً فى كهف أو جبل ؟ وإنما كان هذا كذلك لأن النفس تجد لذة وعزاء فى استجلاء آثار النفس :

كفرحة الأديب بالأديب وطرب المحب بالحبيب
وحنة المريض للطبيب

والناس عن الناس أفهم ، وإليهم أصبى وأسكن ، وبهم آنس وأشغف ، وليس معنى هذا أن الشىء لا يروقك ويقع من قلبك إلا إذ كان صانعه آدمياً فإن هذا مالا نذهب إليه أو نقول به ، وإنما نعنى أن الانسان حبيب إلى الإنسان أى إلى نفسه ، وأن أكثر ما يفتنه ويستولى على لبه وهو ما كان عن الإنسان صدره ، وما تبين عليه ميسمه وأثره ، وهذ ملموح فى كل حركة ، وملحوظ فى كل لفظة . وما تأملت قط هذا الأمر إلا أثار إلى التأمل واستخرج لى التفرس ، غرائب لم أعرفها وعجائب لم أقف عليها ، وإلا استيقنت أن الأمر كما ذكرت والحال على ماوصفت ، وأن الإنسان لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يجتليه فى كل شىء ، كأنما هو يستوحش الشىء إذا أحس أنه منه خلاء ، ولو لم يكن الأمر كذلك ما كان لإنسان إنساناً ولا كان على الدنيا طلاوة ولا للحياة رونق وحلاوة ، ولعمرى هل تروقنا الأرض إلا لأنها مسكننا ومثوانا ، ومراحنا ومغدانا ؟ وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذ أحس أن رياحينه تحبيه ، وحمامه تغنيه ويلهيه ، وغصونه توسوس إليه ، وأنه متصل بحاضره وماضيه ، وبذكرياته وأمانيه ؟ ولعمرى كيف الحياة ؟ وماذا العيش إذا أنت

حرمتنا هذ الاحساس الحلو والانانية اللذيذة ، وسلبتنا هذا الخلق الإنسانى والغريزة التاريخية ، وذلك أصل الدين ، وأصل الشعر ، وأصل العلم ؟؟

وأى شيء يدفع الناس إلى إنفاق الوقت فى طلب التاريخ ، واستنزاف الأيام فى معاناته ، والتوجه إلى طلب اللغات الدارسة ، والانقطاع لحل الرموز الهيروغليفية مثلا ، وإيضاح مشكلها والكشف عن معانيها ؟ وماذا يحمل الناس على الغوص على آداب العرب والفرس والهند واليونان والرومان ؟ ولماذا يستنفذون الطاقة كلها ويعنون بترجمة هذه الآداب من لغة إلى لغة ؟ أوليس حسب كل أمة ماعندها من ذلك ؟ وما هو السر فى أن أساطير الأمم القديمة وقصص الزبر والهمج ربما كانت أخلب للب ، وأفتن للنفس ، وأسحر للعقل من فلسفة أفلاطون وكانت وغيرهما ؟ وماذا يحثث الناس ويسوقهم إلى هذا الكد والتصرف ؟ أليس هو أن المرء ينبغى أن يعرف كيف كان الإنسان فى العصر الخالى ليعرف أى شيء هو ؟

يرى سقراط ، ورأيه الحق ، أن غاية الفلسفة أن يحيط المرء بنفسه ، وأن ذلك أحق بالتقديم وأسبق فى استيجاب التعظيم ، وأنه لا عرفان إلا وذلك هو السبيل إليه ، ولا علم إلا وهو الدليل عليه ، ولا معرفة إلا وهو مفتاحها ،ولكنه أخطأ السبيل إلى هذه الغاية ، وذهب فى مذاهب لا تؤدى إلى هذ العلم ، وطرق لا تفضى إلى هذه المعرفة . وما أضله إلا حسبانه أن الإنسان ليس مظهراً من مظاهر قوة بعينها ، ولكنه فرد قائم بذاته ، وروح مستقلة بنفسها منفردة عما عداها ، فهو أبداً يحاول أن يفض ختم هذ السر الإنسانى بأن يتدبر ما يجرى فى ذهنه ، ويتوسم ما يحصل لنفسه ، ويحلل المعرفة إلى أصولها ، ويضع لكل شيء حداً ؛ وما فاز من ذلك بشيء ، ولا عاد إلا بالخيبة ، وبقيت الحقيقةعنه

مستورة ، الخفاء عليها ، واستمر السرار بها ، حتى فطن الناس إلى هذ الغلط الذى دخل عليه ، والرأى الفاسد الذى عن له بسوء الاتفاق حتى صار حجازاً بينه وبين العلم بها ، وسداً دون الوصول اليها :

الإنسان ليس فرداً قائماً بنفسه ، كاملا فى ذاته ، وإنما هو واحد من عشيرة وعضو من فصيلة ، لا يتأتى العلم به والوقوف على أمره إلا بالقياس إلى أنداده وأشباهه من الناس : وقديماً حسب الناس الأرض جسما منعزلا لا نظير له ولا شبيه ، فركبهم فى أمرها جهل عظيم وخطأ فاحش ، وسبقت إلى نفوسهم اعتقادات بأن فسادها لما وضح للناس أنها كوكب كبقية الكواكب : وكذلك تختلف اليوم رأينا فى الإنسان عن رأى آبائنا فيه : وقد كانت كل أمة تمتهن ما عداها من الأمم وخلاها من الشعوب : وتزدريها وتستخف بها ، ولا تعدها إلا فى الهمج والبربر ، ومن ذلك زعم العرب أنهم أشرف الأمم : ونحن نرى فيها اليوم إخواناً صدعت شملهم البحار ، وفرقتهم اللغات ، وقطعت بينهم العداوات ... لهذا يعكف أحدنا على تاريخ آبائه وأجداده فيقرأ فى صفحاته آيات الحكمة الالهية ، ويعبر فى سطوره مظاهر القوة الإنسانية ، واجداً من الروح والخفة ، ومن الأنس والغبطة ، فى مطالعة أخبار القرون الخالية والأجيال الماضية ، ما لا يجده فى أخبار العصر الحاضر : : وكما أن أحدنا ، إذ تلقى المصادفة فى يده شيئاً من رسائله القديمة المهجورة ، يقلبها بادىء الأمر وهو غير حافل بها ولا ملتفت إليها ، ثم لا يلبث أن يعتاده الذكر ، ويلهيه ماضيه عن حاضره ، فيترمل فى قراءتها بعد العجلة ، ويتمهل بعد المسارعة ، ويقف على كل حرف ، ويستخبر كل لفظ ، كأنما يستبعد أن يكون هذا خطه وتلك مقاطر قامه ، ولا يصدق أن هذه الأيام مرت به ، وتلك الهموم والمسرات وردت عليه ،

ثم تنزاح عن الماضى حجب الغموض ، وتنتفى عنه معتلجات الشكوك ، فتدب فى شبحه روح الشباب وتجرى فى عروق طيفه دماؤه ، ويعلم أن هذه رسالة من غير شك . كذلك يستغرب أحدنا التاريخ القديم فى أول الأمر ، وتخفى عليه نسبته إليه ، وقرابته منه ، وما هى إلا صفحة أو بعضها حتى تذهب عنه الوحشة ، وتنجلى الشبهة ، وتحل مكانهما بهجة الأنس وروعة اليقين ، ويصبح وكأنه يقرأ تاريخ نفسه ويتصفح ترجمة حياته . ولعمرى ماذا يفيدنا التاريخ إذا هو لم يحرك فى نفوسنا هذا التعاطف ، ولم يؤكد العقدة بين الحاضر والغابر؟ إن الحياة قصة طويلة ، يمثل كل فيها دوراً ، وإذ كان هذا كذلك أفليس ينبغى أن نحيط علماً بدور من خلا مكانه ، وحللنا محله لنكون على بينة من أمرنا ؟ وهل ثمت شىء من الغرابة فى أن يرجع أحدنا بصره فى الفصل المنصرم؟ أو ليس من الضرورى الذى لا معدل عنه فى كل رواية أن تكون الفكرة الأساسية واحدة فى كل الفصول ؟

ولا ريب فى أن كثيراً من فصول هذه الرواية الإنسانية قد استسر خبره ، ومحى أثره وأصبح عند الله علمه . ولكن ذلك لم يغلل أيدى الناس عن التنقيب والبحث ، ولم يحل دون مايرومون من تفحص أخبار الإنسان والمبالغة فى استخبار آثاره عنه ، وإن كانوا ، بعد ، لم يتمكنوا من الحجة ولم يجدوا رائحة الكفاية ، ولا ثلجوا ببرد اليقين . ألا ترى الناس ، على عجزهم الظاهر وقصورهم البادى عن الإفضاء إلى حقيقة الأمر ، لا يزالون يجمعون ما تصل أيديهم إليه من آثار أبطال العالم وعظمائه ، وإن كانت فى ذاتها تافهة لا قيمة لها ولا وزن ، علهم يستشفون منها نفوسهم ، ويستجلون أحلامهم وهواجسهم

إلا أنا اليوم ، على قلة الوسائل ، ونزارة الذرائع ، وضعف الأسباب ، أفطن لمعانى العظمة والبطولة فى الإنسان وأشد إدراكاً لها ، وأحسن فى الجملة تقديراً لها من أسلافنا . فإنهم ، وإن كانوا قد رفعوا أبطالهم إلى مراتب الآلهة ومنازل الأرباب ، غير أن الناقد المتأمل ليجد فى عبادتهم هذه شيئاً من عنجهية حياتهم . ونحن اليوم لا نسكن عظماءنا جبال « أولمب » أو « فلهالا » ولا نعتقد أن الشمس من مظاهر « أورمزد » ، غير أنا على ذلك ألطف حساً وأصفى نفساً وأصح نظراً وأوسع إدراكاً وأحسن تقديراً . وليس معنى هذا أن آباءنا كانوا لا يفطنون للعظمة والبطولة — فلعلهم كانوا أحس بها وأسرع إلى الإقرار لها — ولكن معناه أن صلتهم بعظمائهم ونسبتهم إليهم كانتا غير متعددة الجوانب . ولو نحن أردنا أن نثبت ذلك من طريق البرهان القيم والدليل المقنع لأحوجنا إلى التطويل وإلى تكلف ما لا يجب وإضاعة ما يجب .

والإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة ، وليس ثمة مايعين على احتمال الحياة ويجلو من وحشتها مثل هذا الإيمان ، لأن العظيم فى كل عصر كوكبه اللامع ، ونبراسه الساطع ، وبدره الزاهر ، وبحره الزاخر ، وهل الناس لولا العظماء إلا جبال من النمال أو تلال من الذباب ؟

وكما أن الوردة لا يعيبها أن تسطعك نفحتها ويتثور إلى أنفك نسيمها ، والجميل لا يشق عليه أن يتمثل لعينك حسنه ، وترتسم فى قلبك ملاحته ، كذلك لا يرهق العظيم أن يسوغك من صفاته ويضفى عليك الإحساس بما أفاض الله عليه وأسنى له وآثره به .

ولكن ذلك لا يتهيأ حتى يكون بينه وبين الناس اتصال ، وله إليهم انتساب والتماء ، وحتى يحس الناس — وإن أنكروا وكابروا — أنهم واجدون عنده

ما يحبون ، ويبلغون منه ما يطلبون . . فإن من الناس من يسدى إليك مالاحاجة بك إليه ، او يجيبك إلى ما لم تسأله ، وهذا لا طائل وراءه ولا ثمرة عنده ، ولا خير فيه ، وإنما العظيم من فطن إلى حاجة الناس فسدها ، وأدرك مواضع الافتقار والضعف فراشها ، ومن عرف موضعه وبلغ الناس مافى نفوسهم وأمكنهم مما يطلبون ، حتى ولو لم يدرك هو ولا الناس ذلك . وليس يخطىء العظيم موضعه ، أو يخفى عنه موقعه ، لأنه كالنهر يحفر لنفسه مجراه ويكون له مسيلا أينما تحدر ويعمقه مع التدفق .

وأنت إذا رجعت إلى نفسك ونظرت فى تاريخ العصور التى ظهر فيها العظماء ، علمت علماً يأبى أن يكون للشك فيه نصيب ، وللتوقف نحوك مذهب أن العظيم لا يظهر إلا إذا كانت الحاجة إليه ماسة ، والافتقار إلى مثله شديداً ، وأنه لو لم تلد آمنة محمداً لولده غيرها من نساء العرب ، ولو لم يهرب شكسبير من بلده إلى لندن لنبغ من غيره مثل هذا الشعر الذى تقرؤه له اليوم ، ولأيقنت أن العصر الواحد قد لا يسع أكثر من عظيم واحد ، أو هو يسعه ويسع نقيضه فى مذهبه وعكسه فى منزعه .

وكما أن النبات يحول معادن الأرض غذاء صالحاً للحيوان ، كذلك العظيم يتناول الطبيعة فيستخدمها ويجىء الناس منها برجعة صالحة. والطبيعة إذا صادفت كفؤاً حقيقاً بها ، ووالياً مطيقاً لها ، وناهضاً مستقلا بأعبائها ، أضفت عليه ملابسها ، وكشفت له عن نفائسها ، وأماطت عن سرها الحجب ، ونفت عنه معتلج الريب ، وكانت له رائداً فيما يطلب ، وهادياً حيث يؤم ويذهب .فإنما تفصح الطبيعة عن مضمونها ، وتظهر مكنونها ، لمن تكون فيه القدرة على فهمها ، وتوسمها من معاريض رموزها ، واستشفافها من وراء لثامها ، ومن

تظن فيه الإيفاء فى الوفاء ، وتستشعر منه الإبرار فى الحفاظ ، فإن دقائق الطبيعة وأسرارها وخصائص معانيها ليست مبذولة لكل أحد ، ولا مذللة لكل من يبسط إليها كفاً ، أو يرفع إليها طرفاً ؛ ولكن لمن إذا نظر كان ومايشظر شيئاً أحداً ، والشيء لا يعرفه إلا شبيهه ولا يحيط به إلا ضريبه أو ما فيه منه شناشن ، كما يعرف الحديد الحديد ويجتذبه إليه ، والإنسان من طينة الأرض فليس ينسى منبته ، أو تخفى عليه طينته وجرثومته . والطبيعة كتاب مطوى تعلن منه فى كل عصر صحائف يتلوها على الناس أناس هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها .

« وكما أن الماء إذا بلغت حرارته المائة ، لم يزده إلحاح النار شيئاً ، واستوى عند هذه الدرجة كل ماء ، كذلك لعظمة الإنسان غاية ليس وراءها زيادة لمستزيد ، ولا فوقها مرتقى لهمة ، يستوى عندها كل من بلغها ، مهما تباينوا وتفاوتوا .

يظهر فى العصر ثلاثة أو أربعة يحاولون أن يبلغوا هذه الغاية ، ويرتقوا إلى هذه النهاية. والناس من حولهم يرمونهم بعيونهم، ويتبعونهم بآمالهم ، وهم مجدون فى الإصعاد ، مندفعون فى التوقل ، لا يكترثون لمن نظر ولا لمن لم ينظر ، ولا يبالون ما يعترضهم فى سبيلهم ، حتى تتعاظم أحدهم عقبة فيهن ويتعلل بأن لو كان على الجهد مزيد لبلغه ، ويثبط الثانى تعاقب الموانع وتواصل العقل ، فينكل عما شمر له ، والناس بين مبتئس له عاذر ، وضاحك به ساخر ، ويمضى الآخران حتى تكتنفهما السحب ويغيبا عن عيون الناس وترمقهما النسور ، ثم يشتد البرد ويعظم الخطب وتثور الرياح وتهيج العواصف ويتوعر المرتقى وتتصدع الأرض فيهوى أحدهما ، والمجد خوان وغرار ، وينطلق الآخر

متخطياً رقاب الموانع ، مذللا ظهور العوائق ، بين بروق السحاب ورعودها، وثورة العواصف وهجودها ، حتى ينتهى إلى الغاية ، ويبلغ النهاية ، فيصافح كونفشيوس ، وبوذا ، وموسى ، وعيسى ، ومحمداً ، وهومر ، وشكسبير وملتون ، والمعرى ، والمتنبى ، وجويته، وشيلر ، وتوماس هاردى ، والفردوسى وغيرهم ممن لا حاجة بنا إلى حصرهم .

وهنا شبهة ضعيفة عسى أن يتعلق بها متعلق ممن لا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولا يفرون أطراف بنانهم ، وهى أن يدعى أن صاحب هذا الرأى والمثل قد أسرف فى التهويل وجاوز الحد فيما زعم من أن للعظمة غاية لا مزيد عليها ولا متجاوز وراءها ، وأن من بلغها من العظماء متكافئون فى المزية ، لا فاضل بينهم ولا مفضول ، وهى شبهة سائرة على الأفواه ، وإنما دخل الغلط على الناس فيها من جهة حسبانهم أن العظمة تقاس كما تقاس الأرض طولا وعرضاً ، وتحد كما تحد الدار شرقاً وغرباً ، وخلطهم بين ما يحتمل النسبة والقياس وما لا يحتملهما ، ونسيانهم أن الشاعر الفحل مثلا لا يخمل أخاه الفحل ، إذ أخمل العالم العالم ، وأنه وإن كان كل روائى مديناً « لهومر » ، إلا أن هذا ليس بمانع أن يدرك شأوه أحد من غير أن يزرى به ، كما أزرى جاليليو بداائنه متزو ، وكما أزرى كبلر بجاليليو ، وديكارت بالجميع .

وإنما كان هذا كذلك لأن العلم لا يقف عند حد ولا يطمئن إلى حال ، فهو أبداً فى تقدم ، ولعل خير الكتب العلمية أحدثها ، فالجديد منها ينسخ القديم ، والمتأخر من العلماء يبنى على ما أسس المتقدمون ويشيد على ما وضع الأولون . والأصل فى كل شىء أن يزيد ويقوى ويتقدم ، ولكن جمال الشعر فى أنه ليس قابلا لشىء من هذا « النوع » من الزيادة والتقدم لأنه ابن الإرادة والإحساس

ولأن العلم اكتسابى ، والشعر وحى وإلهام ، وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة النرد لها أكثر من جانب واحد . فإن امتريت فى هذا فارجع البصر فى القرون الخالية ، هل ترى شكسبير غض من دانتى ؟ أو دانتى من هومر؟ أو ابن الرومى من المتنبى ، وإن كان هذا مديناً له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس معنى هذا أن الشعر جامد لا يطرأ عليه تغير ولا يلحقه تحول وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلها ولكنه كالبحر لا يزيد ولا ينقص .

ولكن — كما يقول صاحب الرأى والمثل السابقين — ماعسى دهشة صولون تكون ، إذا علم أننا لا نعتمد اليوم فى حساب السنة على القمر ؟ أو «زينون» إذا رآنا نسخر من قوله أن الروح مقسمة إلى ثمانية أجزاء ؟ أو أفلاطون ، وهو من تعلم ، إذا قيل له إن ماء البحر لا يشفى من كل داء ؟ أو أبيقور إذا علم أن المادة تتجزأ إلى ما لا نهاية له من الأجزاء ؟ أو أرسطاليس إذا قيل له إن خامس العناصر ليس له حركة كرية لأنه ليس ثمة عنصر خامس ؟ . أو إمنبد إذا علم أن اختلاط الشاء والنعم ، بيضائها بسودائها ، وتقديم بعضها قرباناً للآلهة لا ينفع من الطاعون ولا غيره ؟ أو كريسباس إذا قيل له إن الأرض ليست سطحاً . وإن الكون ليس بمستدير محدود ، وإن لحم الإنسان ليس خير طعام الإنسان . وإن الأب لا ينبغى أن يتزوج من ابنته . وإنه رب كلمة لا تقتل الحية ولا تذلل الدب ، ولا توقف النسور فى الجو . وإنه وإن كان سيف جوبتر مصنوعاً من خشب السرو فليس يجب من أجل ذلك ألا يصنع النعش منه . وإن العنقاء لا تعيش فى النار ولا فى غيرها . وإن الهواء لا يحمل الأرض كما تحمل العربة الأثقال . وإن الشمس لا تشرب من البحر ولا القمر من الأنهار ... وأخيراً .. إنه لا يعرف شيئاً ... وإن كان أهل أثينا قد نصبوا له تمثالا نقشوا عليه :

« إلى كريسباس الذى يعرف كل شيء » ..

والأمر فى الشعر على خلاف ذلك لأن الآتى لا يفوق الفائت ولكن يبلغ شأوه ، ولا خوف على متقدم من متأخر . فإن المتنبى لم يخمل اسم « النابغة » ، ولا صغر المعرى قدر البحترى . ولا أنزل الشريف من رتبة ابن هانى . ولا ابن الرومى من بشار . وتعجبنى كلمة كتبها جوته إلى معاصره وزميله شيللر ، قال :

« لقد عادت النفس فحدثتنى أن أنظم فى قصة « وليم تل » قصيدة . ولست أخشى على من روايتك . ولا بأس عليك منى . ولا بأس على منك » .

وهذا صحيح لأن الشعراء لا يركب بعضهم أكتاف بعض ، ولا :

يدفن بعضهم بعضاً ويمشى أواخرهم على هام الأوالى

وليس الأصل فى الشعر التقليد والحكاية والطبع على غرار من سبق ، إذ لو كان هذا كذلك لاستوجب ذلك أن يظهر الفحول فى آخر العصور ولما ظهر أحد منهم فى أولها ، ولكنك ترى الشعر فى جاهلية الأمم وبداوتها كالشعر فى حضارتها ، لطف تخيل ، ودقة معنى ، وسداد مسلك ، وقصداً للغاية ، وإن اختلفت وجهة النظر وتباينت أساليب التناول . لأن شاعرية الإنسان لا يلحقها نقصان ولا يعروها فتور ، كالبحر ، وليس يزيد البحر صوب الغمام ولا يضيره احتباس الغيث ، وكما أن البحر إما جاش يبثك ما فى صدره مرة واحدة ، ويفضى لك بجميع سره موجه الملتطم ، وآذيه المصطفق ، ولجه المربد وثبجه المغبر ، كذلك يستريح إليك الشعراء بمكنون سر النفس الإنسانية وباطن أمرها ، ويفرشونك ظهرها وبطنها فى كل عصر ، وكتتابع الأمواج تتابع الشعراء .. » تسكن الإلياذة فتثور الرومانسيرو ، ويرسب الإنجيل فيطفو

القرآن »و تأتى بعد نسيم النواسى زوبعة ابن الرومى ، وبعد صبا البحترى صرصر المعرى . . .

ورب مستفسر يقول : إذا كان هذا كذلك أفليس كل واحد صورة معادة لمن يسبقه ؟ وهذا خطأ ، وهو أيضاً صواب ، فإن الشعراء جميعاً أشكال على أنهم ، بعد ، يتفاوتون التفاوت الشديد ، فالنفس واحد والأصوات مختلفة ، والقلوب متطابقة والأرواح متباينة ، وكل شاعر يطبع الشعر بطابعه ويسمه بميسمه .

كذلك الرياح نسيم وعواصف ، وصرصر وحرور ، وهى بعد كلها رياح ، والأيام سبت وأحد واثنان ، ولكل يوم حوادثه ومميزاته ، وهى بعد كلها أيام ، والشعراء « هومر » و « شكسبير » و « فرجيل » . . . ، ولكل صفته التى يتميز بها ، وهم بعد كلهم شعراء وكلهم « هومر » وكلهم « شكسبير » . . .

وبعد فإنا كما رأى القارىء مما أسلفنا عليه القول فى صدر كلامنا لا نرى رأى « كارليل » الذى بسطه فى كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » حيث يقول « هذه حقائق كان الأقدمون أسرع إلى إدراكها منا نحن . . . كانوا بدلا من اللغو واللغط فى شأن الكائنات ينظرون وجهاً لوجه ، والروع والإجلال حشو قلوبهم . أولئك كانوا أفهم لآيات الله فى كونه ، وأدرك لسره فى عبيده كانوا يعرفون كيف يعبدون الطبيعة ، وأحسن من ذلك كيف يعبدون الانسان » .

بيد أنا لم نذهب إلى أن الأقدمين كانوا أضعف منا إدراكاً للعظمة والبطولة ، ولا أقل فطنة لمعانيهما ولا أبطأ حساً ، وإنما قلنا إنا أحسن تقديراً لهذه المعانى

منهم ، وأقل غلواً ، وأدق استشفافاً واستبطاناً اكنهها ، وهذا مالا ينكره علينا « كارليل » فى كتابه الذى أشرنا إليه ، فان الناظر فى كتاب «الأبطال» يعرف من تبويبه وتنسيق فصوله كيف تطور معنى البطولة واتسعت دائرته كما تطور كل شىء فى العالم ، وكيف أن الإنسان كان فى بادىء الأمر يعبد الأبطال ، ثم عرف أن الألوهية ليست للإنسان ، فظهر الأنبياء وصرفوا الناس عن عبادة الناس ، وصححوا خطأهم فى ذلك ، وكسروا من غلوائهم ، وأقاموهم على طريقة هى لا ريب أمثل وأفضل . ثم أدرك الناس بعد ذلك أن البطولة ليست مقصورة على الأنبياء ، وأنهم لم يختصوا بها وحدهم دون غيرهم ، وأنه رب قسيس « كلوثر » هو فى المنزلة الأولى بين الأبطال ، ثم فطنوا إلى أن الأنبياء والقساوسة ليسوا كل العظماء ، وأن الشاعر عظيم ، فهل يدعى بعد ذلك أحد أنا اليوم لسنا أوسع من الأقدمين مجال فكر وأبعد مطارح نظر ؟ وأنا لسنا أفطن للعظمة فى جميع مظاهرها ؟ ثم ألست ترى كيف أن الأقدمين كانوا يتوجهون إلى العظماء بقلوبهم دون عقولهم ، وأنا نتوجه إليهم بقلوبنا وعقولنا معاً ؟

* * *

وبعد ، ففيم كل هذه المقدمة ، ألنكتب ترجمة لابن الرومى ؟ وافرحتا ابن الرومى لو علم أنه سيظهر فى القرن العشرين رجل يخرج به من الظلمات التى أرخاها عليه المؤرخون السابقون من العرب، وأسبلها على حياته حظه الأعمى وجده العاثر ؟ وأن هذا المؤرخ المنصف الطيب القلب سينظمه فى سلك العظماء ؟

كلا . فما نطمع أن نؤدى للقارىء ترجمة لهذا الشاعر محكمة الحدود ، مدمجة التأليف ، واضحة الطريقة ، وإنا من ذلك لعلى يأس كبير : فما نعرف

رجلا أصابه ما أصاب ابن الرومى ، ولا شاعراً تهاون به الناس حياً وميتاً وتناسوا ما يجب له إلا هو . بل لست أعرف قوماً هم أشد استصغاراً لكبرائهم، وأقل إجلالا لرجالاتهم ، وأعظم تهاوناً بحقوقهم ، وأضأل تنبهاً لحقيقة أقدارهم من العرب . وليس يخفى عنا أن هذا القول سيقع من نفوس البعض موقعاً سيئاً ، ويصادف منهم كل السخط وأشد النفور ، لأن للقديم روعة وجلالا وقدراً فى النفوس ، ومهابة فى الصدور ، وللجديد المباغت صدمة يضطرب لها الذهن ويتبلد لها العقل ، حتى إذا سكنت الطبيعة واطمأن الروع ، وثابت النفس تبين المرء مبلغه من الصواب وحظه من السداد ، ومن أجل ذلك قالوا ينبغى أن يكتب الكاتب على أن الناس كلهم أعداء وكلهم خصوم . بيد أن من راض نفسه على توخى الصدق والتجافى عن قول الزور، ومن شأنه التوق إلى أن تقر الأمور قرارها ، وتوضع مواضعها ، ومن يربأ بنفسه عن مرتبة المقلد سيتابعنا فى رأينا هذا ويؤاتينا على ما نقوله وإن آلمته الصدمة ، فإن الحق، وإن كان صادق المرارة ، إلا أنه حق ، ولنحن خلقاء أن لا تدفعنا العصبية الباطلة والتشرف الكاذب إلى وصف الزور ونسج الأفك وتمويه الحق وتلبيسه بالمين والبهتان . وماذا علينا إن فارت بعض النفوس من الغضب ، وثارت بها الحمية المصطنعة والحفيظة الملفقة وشهوة المباهاة الكاذبة ؟ — مباهاة المعدم اللاصق بالتراب بأن كان له آباء يزعمهم أغنياء ؟ وما نبالى من سخط ممن رضى إذا نحن اخترنا كل مافيه للتاريخ رضوان ؟ وهل ترى غضبهم يغير الحق الصراح المعلوم فى بدائه العقول ؟ أم هل ينفى تسخطهم أن مؤرخى العرب مقصرون ، وأن تفريطهم قد ألبس ابن الرومى وغيره بردا كثيف النسج غليظ السرج لا تنفذ العين فيه ؟ .

وليس ينزلنا عن رأينا هذا ماعسى أن يحتج به خصومنا فى المذهب من أن البيت الواحد من الشعر كان يرفع قبيلة أو يحط منها ، وأن القبيلة من العرب « كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها و صنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر وتباشر الرجال والولدان » وأن أمراء العرب وخلفاءهم كانوا يقربون الشعراء ويملأون أكفهم بالعطيات وأيديهم بالجوائز والصلات ، وينزلونهم منهم فى أمرع جناب وأصدق منزل ، أو غير ذلك من الحجج والشواهد والنصوص التى لا تدفع قولنا ولا تديل منه ، وإن كانت فى ذاتها مما لا يمارى فيه ولا تنكر صحته .

وذلك أن الهجاء والتشهير وخبث اللسان أوجع ما يتجرعه المرء وتتوجره النفس ، وما زال الناس فى كل عصر يتفزعون من ذلك ويتوقونه بكل مافى الوسع والطاقة ، تارة بالعطاء الجزل والنائل الغمر ،وأخرى بالمصانعة والمداراة أو الوعد أو الوعيد . ومن ذا الذى يرضى أن تشتهر له شهرة فاضحة وسمعة قبيحة ؟ بل من ذا الذى لا يتقى الذم ولا يحفل بالغضاضة ولا يبالى ما قيل فيه ؟ أو ما ترى كيف أن الكلمة الواحدة تخرج من فم الرجل قد تعطل تجارة أمة بأسرها وتفقدها ثقة غيرها بها ؟ والعرب قوم أولو سذاجة ، شأن كل البدو وسكان الخيام ، فليس بمستغرب أن يتخذوا من أبسطهم لساناً وأقواهم عارضة وأوراهم زنداً وأسمحهم قريحة درعاً يحمون بها أعراضهم ، ويذبون بها عن أجسابهم ، وسلاحاً يستظهرون به على خصومهم، ويستطيلون به على أعدائهم كما كانوا يتقنعون فى الحديد لصيانة جسومهم وأموالهم وحريمهم ، وكما كانوا يعدون الخيول للملاحم والزحوف . وليس بعجيب أن يبسط الخلفاء

أكفهم للشعراء بالنوال والمبرات ، فإن ذلك أطلق لألسنتهم بالمديح وأكف لها عن القدح والطعن ، وأصون للملك وأحفظ له من الضياع .

هذه حقيقة الحال وواقع الأمر ، وليس فى ذلك ما يدل على أكثر من أن الشعراء كانوا بمنزلة الخيول والسيوف والدروع ، أو ما يتفكه به على الشراب من النقل ، وما تزين به مجالس اللهو من الريحان والورد . أو لم يقل ابن رشيق فى كتاب العمدة « إن العرب كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج » ؟ . بلى ، لقد قالها والله ، وكفى بذلك هواناً ،

مهما قيل فى الاحتجاج للعرب والنضح عنهم والتنصل لهم مما نحدجهم به ، فإنه لا ريب عندى فى أن الشعر كان عندهم فى منزلة دون التى هو فيها عند غيرهم من الأمم والشعوب ، ولا شك أنهم لم يكونوا من سعة الروح بحيث يفطنون إلى جلالة الشعر ، ويدركون ماهيته وحقيقته وعظم وظيفة الشاعر ، وإلا لكانوا انصرفوا عن هذه السخافات التى أولعوا بها وأمعنوا فيها ، ولتناولوا من الأغراض الشعرية ما هو أشرف من المدح وأنبل من الهجاء .

وهذا باب من القول له اتساع وتفنن لا إلى غاية ، ولم نكن نحب أن نفتحه لئلا تستفتح أبواب من اللداد خير لنا أن تظل موصدة ، لأن عهد الناس بأمثال هذه المباحث مازال حديثا ، ومازالت عقول السواد الأعظم غضة ناعمة تجرحها خشونة الحقيقة ، وليس الداء بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان منه مع كل أحد مسعفاً ، والسعى فيه منجحاً ، فإنك لتلقى الجهد حتى تميل أحدهم عن رأى يكون له ، ثم إذا قدته بالخزائم إلى النزول على رأيك والصدور عن فكرك ، عرض له خاطر يدهشه فعاد إلى رأس أمره ، ولكنا خلقاء ألا ننكص عن أمر نحن أثرنا غباره وهجنا دفينه ، وأحسب أن كثيراً من الناس تهجس

فى صدورهم هذه الآراء وإن كانوا يشفقون من إبرازها والمعالنة بها، والبلاء والداء العياء، أنهم ربما ماروك ولاجوك بألسنتهم وهم بقلوبهم يطابقرنك، جرياً منهم وراء الجمهور، وذهاباً إلى رأى الغوغاء والأسقاط.

أظهر عيوب الأدب العربى فى تقديرنا اثنان : فساد فى الذوق وشطط فى الذهن عن السبيل السواء. وليس يخاف أن هذين العيبين متداخلان، وأنك تستطيع أن ترد الثانى إلى الأول، أو الأول إلى الثانى، ولكنهما على تداخلهما واضحا الحدود.

وشرح ذلك أن العرب وإن كانوا بطبيعتهم شديدى الإحساس، لطاف الشعور، دقاق الإدراك ككل البدو، إلا أن فيهم جفوة الصحراء وعنجهية البادية، فهم يجمعون بين فضائل البوادى ورذائلهم وحسناتهم وسيئاتهم، ودمائتهم وتوعرهم، وهم لما ألفوا من الحرية، لا يستطيعون أن يكسروا من غلواء نفوسهم أو يحبسوا من أعنة عواطفهم، ففى كل حركاتهم وانفعالاتهم حدة جامحة بغير لجام، وشرة ماضية بغير عنان. يبكون ويضحكون، ويثورون ويسكنون، ويحبون ويبغضون، فى غير رفق ولا أناة. حتى لتكاد تلمح فى كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدة ولوائح الطغيان. فكأنهم استعاروا من الشمس وقدتها، ومن الأرض حزونتها وجدبها وشدتها. وكأن شعرهم العود النابت فى الخلاء، لا الزهرة الزهراء فى الروضة العذراء، وكأنما ألفاظهم فهرس للمعانى التى فى نفوسهم تشير إليها إشارة البنان، وكأن قائلهم لجلاج تحتشد فى خاطره المعانى فيجيل بها لسانه فى شدقه ثم يخرجها مزدحمة بعضها فى أثر بعض، وقد تخرج متصادمة، وبينها وقفات يشقى بها صبره؛ ولشعراء العرب شياطين. وهل تخرج هذه الفيافى غير ذلك؟ وهى

لا تألف إلا الرسوم المحيلة ، والاطلال البوالى ، ولا تغشى إلا الأربع الأدراس
وهل وجدت خيراً منها وصدفت عنها ؟ فإذا أراد الشاعر أن يستمد منها الوحى
ركب إليها ظهور الإبل ومتون النياق ، حتى إذا انثنى عنها ، شغله وصف
مارأى فى طريقه إليها من النجوم ، وكيف كان اهتداؤه بها ، وماهب عليه
من الرياح ، وأومض من البروق ، خلبها وصادقها ، وأظله من السحاب ،
جهامها وماطرها وكيف أذكره القمر وجه حبيبته المتألق ، وجفلة السرب
فى الظلام نفرتها ليلة السفح ، ثم لا يزال يذكره الأمرُ والأمرَ ويفضى بك من
حديث إلى حديث حتى ينسى ماأوحى إليه شيطانه من بنات الشعر فيجتزىء
بما قال ! ؟

وهذ صحيح لا يدفعه أنا نرمى به إلى الدعابةوالمزح ، فرب هزل ترجم
عن جد ، والناظر فى شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا فى طريق
واحد كما كانوا يسلكون فى صحراواتهم طرقاً واحدة ، وكان المتأخر منهم
يقلد المتقدم ويجرى على منهاجه . وأكثر الفرق إنما هو فى اللفظ والأسلوب
لا فى الأغراض ، وحسبك ذلك دليلا على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن
التصرف .

لسنا نحاول الزراية على العرب أو الغض من شعرهم ، وإنما نريد أن نقول
إن العرب ليسوا أشعر الأمم . ولو أن الله فسح فى البقاء للدولة العربية وزادها
نفساً فى أجلها وسعة ـــ ولكنه لم يشأ . ! ! وإن أحدنا ليقرأ آثار العرب فيملك قلبه
ما يتبين فيها من سمات الصدق والاخلاص ، ومخايل النبل والشرف ، وما
يستشفه من دلائل الحياة والإحساس بالجمال وحبهما وعبادتهما فى جميع

مظاهرهما ، وما يتوسمه من ذكاء المشاعر ويقظة الفؤاد وصدق النظر وصفاء السريرة وعلو النفس وتناسبها وتجاوبها مع ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة .

هذه حقيقة لا موضع فيها للشبهة ، وما ينكر أن الشعوب الآرية أفطن لفاتن الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة إلا كل مكابر ضعيف البصيرة أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن إدراك ذلك — ونقول العصبية الباطلة لأن الحق غاية الوجود ، وكلنا سواء فى التماسه ، فأيما رجل فاز منه بنصيب فهذا السعيد الموفق ، وإلا فهو معذور ومشكور ، وليس يغض من أحد أنه انصرف عن هذه الدنيا غير منجح .

وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتابهم وكبار رجالهم لتعرف منازلهم من العظمة ، ومواقعهم من العبقرية ، وجدت أولاهم بذلك ، وأولهم هنالك ، وأسبقهم فى استيجاب التعظيم ، واستحقاق التقديم ، قوماً ينتهى نسبهم إلى غير العرب من مثل بشار بن برد ، ومروان بن أبى حفصة ، وأبى نواس ، وابن الرومى ، ومهيار وابن المقفع ، وابن العميد ، والخوارزمى ، وبديع الزمان ، وأبى اسحاق الصابىء ، وأبى الفرج الأصبهانى ، وأبى حنيفة النعمان وغيرهم ممن لا ضرورة إلى حصرهم . . . وقد نعلم أن للوراثة أثراً لا يستهان به فى تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومى ، وهو آرى الأصل — فارس يونانى — كثيراً من شمائل قومه وصفاتهم ، وأن يكون فى شعره أشبه بهم منه بالعرب . وحسب القارىء أن يقارن بين قصيدة لابن الرومى وأخرى لغيره من صميم شعراء العرب فى أى باب من أبواب المعانى ليعلم الفرق بين المنزعين ، وكيف أن ابن الرومى أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشكل ، وإن بقى عربياً فى لغته وموضوعاته .

وما ترجمة هذا الرجل ؟ قالوا إن اسمه على بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيوس ! حتى جده لم يعن أحد بتحقيق اسمه ، وقالو إن ولادته كانت بمدينة بغداد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين فى الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية ، فى دار بإزاء قصر مولاه عيسى بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن عبد المطلب .

هذ جل ما ذكره المؤرخون من ترجمته « المبسوطة » . فيما وصلت إليه أيدينا من الكتب ، وليتنا جهلنا ذلك وأحطنا بغيره مما طووه عنا ودفنوه فى زوايا الغيب . وليت شعرى أى نفع لنا من علمنا أنه ولد بعد طلوع الفجر أو قبله ؟ ولليلتين خلتا من رجب أو بقيتا منه أو من سواه ؟ وبالعقيقة أو بغيرها من المواضع التى طمست أشراطها وعفت رسومها ؟ وأنه كان مولى عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ مادمنا لا ندرى كيف كان منه أو من غيره من الناس ، وكيف كانت مؤالفتهم له ومعاشرته لهم ، كأن ابن الرومى لم يكن شاعراً كالبحترى أو أبى نواس اللذين امتلأت من أخبارهما الأسفار ، أو كأنه لا يستحق من عناية المؤرخين مثل ما استحق عمر بن أبى ربيعة وضرابه المخنثون ، من مثل كثير وجميل ، أو مثل ما استحق مركوب أبى القاسم .؟

مولى عيسى بن جعفر ! مثل ابن الرومى لا يذكره المؤرخون إلا مقروناً بأنه كان مولى لهذا المخلوق . وليت المولى مع ذلك تعهده وعنى به وكفله واستحق أن ينسب ابن الرومى إليه !! هذا العيسى بن جعفر هو الذى يقول له ابن الرومى :

مالى أسل من القراب وأغمد ؟   لم لا أجرد والسيوف تجرد ؟
لم لا أجرد فى الضرائب مرة   — يا للرجال — وإننى لمهند ؟

بل قد حكى التجريب أنى صارم ... ذكر فلم ألوى ولا أتقلد ؟
لم لا أحلى حلية أنا أهلها ... فيزانى بى بطل ويكفى مشهد ؟
أنا من علمت مكانه وابن الذى ... ما زال فيكم يستعان فيحمد
لا تبتروا عندى وعند أبى يدا ... بيضاء ما جحدت وليست تجحد
أولوا وليكم حديثاً مثله ... يصل القديم وتستتم به اليد
يثمر اكم حمدين : حمداً منكم ... لها ، وحمداً منهما لا ينفد
لا بل دعونا وانثاروا لصنيعكم ... فينا فلم يأت مثله يستشهد

ولد فى خلافة المعتصم ، وأدرك الواثق والمتوكل ، والمنتصر ، والمعتز ، والمهتدى ، والمعتمد ، والمعتضد ، فلم يؤاسوه بأموالهم ، ولا أسهموا له فى هباتهم ، ولا استحبوا أن يكون فى عصورهم شاعر مثله فى الحضيض الأوهد من الفقر والخصاصة ورقة الحال ، ولسنا نظن أنه كان من الخمول وغموض الحال بحيث لم ينتشر به الصوت إليهم . فقد كان مولى رجل من العباسيين ، وكان متصلا بالوزير أبى الحسين القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد . وقد روى المسعودى فى مروج الذهب عن محمد بن يحيى الصولى الشطرنجى قال: « كنا يوماً نأكل بين يدى المكتفى فوضعت بين أيدينا قطائف رفعت من بين يديه فى نهاية النضارة ورقة الخبز وإحكام العمل ، فقال هل وصفت الشعراء هذا ؟ فقال له يحيى بن على: نعم ، قال أحمد بن يحيى فيها :

قطائف قد حشيت باللوز ... والسكر الماذى حشو الموز
تسبح فى آذى دهن الجوز ... سررت لما وقعت فى حوزى
سرور عباس بقرب فوز

قال : وأنشدت لابن الرومى ... « وأتت قطائف بعد ذاك لطائف »

فقال هذا يقتضى ابتداء فأنشدنى من أوله ، فأنشدته لابن الرومى :

وخبيصة صفراء دينارية ثمناً ولوناً زفها لك جؤذر
عظمت فكادت أن تكون أوزة وثوت فكاد إهابها يتفطر
الخ ...

فاستحسن المكتفى الأبيات وأومأ إلى أن أكتبها له فكتبتها »

وفى موضع آخر من الكتاب قال محمد بن يحيى الصولى « وأكلنا يوماً بين يديه بعد هذا بشهر فجاءت لوزينجة فقال : هل وصف ابن الرومى اللوزينج ؟ فقلت نعم ، فقال : أنشدنيه فأنشدته :

لا يخطئنى منك لوزينج إذا بدا أعجب أو عجبا
لم تغلق الشهوة أبوابها إلا أبت زلفاه أن يحجبا، الخ

فحفظها المكتفى فكان ينشدها »

وفى مكان آخر من الكتاب عن أبى عبد الله ابراهيم بن محمد بن عرفة النحوى المعروف بنفطويه قال : أخبرنا ابن حمدون قال ، تذاكرنا يوماً بحضرة المكتفى ، فقال فيكم من يحفظ فى نبيذ الدوشاب ؟ فأنشدته قول ابن الرومى :

إذا أخذت حبه ودبسه ثم أخذت ضربه ومرسه
ثم أطلت فى الإناء حبسه شربت منه البابلى نفسه

فقال المكتفى « قبحه الله ما أشرهه . لقد شوقنى فى هذا اليوم إلى شربه » .

وإنما استكثرنا من إيراد هذه الأخبار لتعلم أن اسمه كان مذكوراً فى مجالس الخلفاء ، وذكره فاشياً على ألسنة ندمائهم — ولكنه على تصرفه فى كل فنون الشعر المعروفة ، وإجادته فى جميع أبوابه ، وكثرة ما سار عنه من ذلك، كان من الفاقة وحقارة الشأن وسقوط الجاه بحيث كان يستجدى من إخوانه

الكساء فلا نصيب منه قصاصة ، وله فى ذلك شعر كثير ، فمن ذلك قوله لأبى جعفر النوبختى :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل ... على قرية النعمان تعطى الرغائبا
فأوسعتنى منعاً أخالك نادماً ... عليه ، وفى تمحيصه الآن راغبا
فإن حق ظنى فاستقلنى بمنرص ... يقينى إذا ما البرد أبدى المخالبا
وإن كان ظنى كاذباً فهى هفوة ... وما خلت ظنى فيئة الحر كاذبا
وما كان مَن آباؤك الخير أصله ... ولبك مجناه ليمنع وأجبا
فعجل كسائى طيباً نحو شاكر ... سيجنيك من حر الثناء الأطايبا

وقوله له أيضاً :

كسائى بنى نوبخت مهلا فإننى ... أراك تناغى طيلسان بنى حرب
أعيذك أن تأبى مسيرة ليلة ... وتصبر للتسيير فى الشرق والغرب
كسائى كسائى . إنه الدرب بيننا ... فلا تدع الثغر المخوف بلا درب
ولا تحسبنى لا أغرد بالتى ... يليني بها فى المحفل طوراً وفى الشرب
فأعف بحقى فى الشتاء فلن أرى ... قبول كساء منك فى الصيف ذى الكرب
وصبراً فإن الحر باللوم تبتغى ... إنابته ، والعبد بالشتم والضرب

فهذا وما سبق من مثله خليق أن يريك مبلغ فاقته ورقة حاله وخصاصته ، وإذا ذكرت أنه ربما لزم كسر بيته أياماً لا يخرج فيها ولا يتصرف ، وحوله صبية غرثى قد أخذتهم لعوة الجوع ، يشربون على ريقة النفس وما ثملوا شرابهم بشىء ، وهو يخشى أن يبرح بيته مخافة أن يفجأه مالا يطيق احتماله ، والناس لا يرحمون ضعفه ولا يرفقون به ، ولا يكفون عن التضاحك منه

والعبث به ، فمن هازل يتداعب به ويعيبه بمشيته ، ومن لئيم يزعم أنه عنين ويرميه بأنه مخنث ، ومن حاسد يعيب شعره ليهيجه وهو ينفسه عليه ، وأنه ربما رق له جيرانه وحنوا عليه فبعثوا له بشبعة من طعام وشربة من ماء ،وأنه كان يمدح أهل الثراء فلا يفيد سوى الرد ، ويستصرخ ذوى الغنى واليسار فلا يغنون عنه قلامة ظفر — إذا ذكرت ذلك لم تستغرب قولنا فى مفتتح هذا الكلام أننا لا نعرف رجلا أصابه ما أصاب ابن الرومى ولا عظيما تهاون به الناس حياً وميتاً إلا هو . على أنه لو لم يكن عظيما ، وكان من أجلاف عصره وهمجهم ، لعجبنا كيف يجوع ويظمأ ، ولاستغربنا كيف يخلو عصر من أهل المروءة والأريحية ، فكيف وهو أشعر أهل زمانه والموفى على أقرانه ؟

روى أبو اسحق الحصرى ، فى زهر الآداب : قال : قال على بن ابراهيم ، كاتب مسروق البلخى ، كنت جالساً بدارى فإذا حجارة سقطت بالقرب منى ، فبادرت هارباً وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتينا الحجارة ، فقال : امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد تشوفت وقالت ، اتقوا الله فينا واسقونا جرة من ماء وإلا هلكنا فقد مات من عندنا عطشاً . فتقدمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة ، أن تصعد إليها وتخاطبها ، ففعلت وبادرت بالجرة فأتبعتها شيئاً من المأكول ثم عادت إلى فقالت : ذكرت المرأة (التى فى دار ابن الرومى) أن البيت مقفل عليها من ثلاث بسبب طيرة ابن الرومى فتعجبت من حديثها .

على أن شعره حافل بالشكوى مما لقيه فى حياته من أذى الناس وصروف الأيام وعنت الليالى وإنكار حقه وفضله على الشعر ، ولو نحن أردنا استقصاء ذلك لاحتجنا أن ننقل أكثر ديوانه .

ولو وقف الأمر عند حد الفقر والخصاصة لقلنا فقير معدم أمثاله فى الأرض كثير لا يحيط بهم حساب ، وما زالت تلك حال الأديب : يقبل على الأدب فتعرض عنه الدنيا ويدبر عنه المال والنشب ، إلا فى حينا يفهم الناس وظيفة الأدب فهمها ، ويكون نظام المجتمع بحيث يوفر لكل ذى كفاية وموهبة أسباب الظهور والانتفاع بآلته . ولكن الأمر لسوء طالع ابن الرومى قد جاوز الإملاق والفاقة إلى ما هو شر من ذلك وأصعب .

قالوا : كان ابن الرومى مفرط الطيرة ، شديد الغلو فيها . وكان من عادته أن يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ . ثم يصير إلى الباب ، والمفتاح معه ، فيضع عينه على ثقب فى خشب الباب ، فتقع عينه على جار كان نازلا بازائه ، وكان (أى جاره) أحدب يقعد كل يوم على بابه ، فإذا نظر إليه رجع وخلع ثيابه وقال ، لا يفتح أحد الباب .

وفى هذا الأحدب يقول :

قصرت أخادعه وغاب قذاله　　فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة　　وأحس ثانية لها فتجمعا

وقال على بن عبد الله بن المسيب : كان ابن الرومى يحتج للطيرة ويقول إن النبى ، صلى الله عليه وسلم ، كان يحب الفأل ويكره الطيرة . أفتراه كان يتفاءل بالشيء ولا يتطير من ضده ؟ ويقول إن النبى مر برجل وهو يرجل ناقة ويقول يا ملعونة . فقال لا يصحبنا ملعون . وأن علياً رضى الله عنه كان لا يغزو غزاة والقمر فى العقرب . ويزعم أن الطيرة موجودة فى الطباع قائمة فيها ، وأن بعض الناس هى فى طباعهم أظهر منها فى بعض . وأن الأكثر فى الناس إذا لقى ما يكرهه قال ، على وجه من أصبحت اليوم ؟ » فدخل علينا

يوم مهرجان سنة ثمان وسبعين ومائتين وقد أهدى إلى عدة من جوارى القيان ، وكانت صبية حولاء ، وعجوز فى إحدى عينيها نكتة . فتطير من ذلك ولم يظهر لى أمره . وأقام باقى يومه . فلما كان بعد مدة يسيرة سقطت ابنة لى من بعض السطوح فماتت ، وجفاه القاسم بن عبيد الله (وزير المعتضد) فجعل سبب ذلك المغنيتين » .

وكان أبو الحسن على بن سليمان الأخفش ، غلام أبى العباس المبرد ، فى عصر ابن الرومى شاباً مترفاً ، ومليحاً مستظرفاً ، وكان يعبث به فيأتيه بسحر ، فيقرع الباب ، فيقال له ، من ؟ فيقول ، قولوا لأبى الحسن (يعنى ابن الرومى) « مرة بن حنظلة » . فيتطير لقوله ويقيم الأيام لا يخرج من داره ، وذلك كان سبب هجائه إياه .

ولابن الرومى فى الأخفش أفحاش كثيرة مثبتة فى ديوانه . وكان أصحابه غير الأخفش ، يعبثون به أيضاً فيرسلون إليه من يتطير من اسمه فلا يخرج من بيته أصلا ويمتنع من التصرف سائر يومه — وأرسل إليه بعض أصحابه يوماً بغلام حسن الصورة اسمه حسن ، فطرق الباب عليه فقال ، من ؟ قال ، حسن . فتفاءل وخرج ، وإذا على باب داره حانوت خياط قد صلب عليها ورقتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نوى تمر ، فتطير وقال ، هذا يشير بألا تمر ورجع ولم يذهب معه .

وروى بعضهم قال : بعثت بخادم لى يعرفه وأمرته أن يجلس بإزائه ، وكانت العين تميل إليه ، وتقدمت إلى بعض أعوانى أن يدعو الجار الأحدب ، فلما حضر عندى أرسلت وراء غلامى لينهض إلى ابن الرومى ويستدعيه للحضور فإنى لجالس ومعى الأحدب ، إذ وافى أبو حذيفة الطرسوسى ومعه برذعة

الموسوس صاحب المعتضد ، ودخل ابن الرومى ، فلما تخطى باب الصحن عثر ، فانقطع شسع نعله ، فدخل مذعوراً ، وكان إذا فاجأه الناظر رأى منه منظراً يدل على تغير حال ، فدخل وهو لا يرى جاره المتطير منه ، فقلت له يا أبا الحسن . أيكون شيء فى خروجك أحسن من مخاطبتك للخادم ونظرك إلى وجهه الجميل ، فقال ، قد لحقنى ما رأيت من العثرة لأنى فكرت أن به عاهة ، وهى قطع أنثييه ، قال برذعة : وشيخنا يتطير ؟ قلت نعم ويفرط !! قال : ومن هو ؟ قلت : على بن العباس ، قال الشاعر ؟ قلت نعم ، فأقبل عليه ، وأنشده أبياتاً منها :

ومن صحب الدنيا على جور حكمها فأيامه محفوفة بالمصائب
فخذ خلسة من كل يوم تعيشه وكن حذراً من كامنات العواقب
ودع عنك ذكرا الفأل والزجر واطرح تطيّر جار أو تفاؤل صاحب

ثم قام أبو حذيفة وبرذعة معه ، فحلف ابن الرومى لا يتطير من هذا ولا من غيره ، وأومأ إلى جاره .

وبعد ، فإن ما أوردناه من أخبار ابن الرومى على قلتها ، وما سقناه من شعره على نزارته ، خليق أن يرى القارىء أنه هنا بإزاء رجل غريب ليس كالناس ، وإلا فلو أن ابن الرومى كان غير شاذ ، وكانت حاله مألوفة ، وأمره غير خارج عما عهد أهل عصره ، لما أنكروا من أموره شيئاً ، ولما وجدوا من أحواله داعياً إلى العجب ، ولا باعثا على التضاحك واللعب ، وإذا كان هذا هكذا فنحن خلقاء أن نتلمس أسباب هذا الشذوذ لعلنا نهتدى إلى بعض السر إذا لم نوفق إليه كله ؛ نقول بعض السر ، لأن النفس الإنسانية أعمق من أن يسبر غورها نظر الناظر ، وأغمض من أن يحسر عنها ظلال الإبهام فكر مفكر ، تلك دعوى يقصر عنها باعنا ولا يسعها طوقنا ، لأن للحقائق

المادية حداً تقف عنده ، وغاية تنتهى اليها ، وإنما يقول أحدنا بالأغلب فى الظن إذا قال ، وبالأرجح فى الرأى إذا نظر ، فإذا أصاب فوفق مجدود ، وإن أخطأ فشكور ومحمود ، وليس يعيب أحداً أنه سعى فخاب ، وإنما يعيبه أنه قصر وفرط ، لأن دواعى الخطأ أكثر من دواعى الإصابة ، إذ كانت الوسائل قليلة محدودة ، والغايات لا آخر لها ولا نهاية »

على أنه مهما يكن من الأمر ، فإن من الحقائق التى صححها القياس وأيدتها كل الدلائل فى هذا العصر ، أن العبقرية والجنون صنوان ، وأنهما جميعاً مظهران لشر واحد هو اختلال التوازن فى الجهاز العصبى ، وقديماً أدرك الناس ذلك ، فقال العرب ذكاء المرء محسوب عليه . وفطن أرسطاطاليس إلى ما ينتاب العظماء من المرض ويظهر عليهم من آيات اضطراب الذهن واعتلاله . وفرق أفلاطون بين نوعين من الجنون — الجنون العقيم المعتاد ، والجنون الذى ينتج الشعراء ويخرج الأنبياء والعظماء ، وهذا ليس فى رأيه داء أو شراً ، بل هبة من الآلهة — وأدرك « سنيكا » و « دريدن » ما بين الذكاء والجنون من الصلات ، وسمى لا مارتين النبوغ « ذلك المرض العقلى الذى نسميه العبقرية » وقال « بسكال » « الجنون المفرط أخو الذكاء المفرط » لأن حالات العقل متشابهة فى العبقرى والمجنون ، وذلك أن ذهن العبقرى يفيض بالخواطر ويجيش بمختلف الذكر ويرى من الصلات بين الحقائق والأصوات والألوان مايعجز الرجل العادى عنه ، والمجنون فى كل ذلك قرينه وضريبه ، كلاهما يرجع السبب فى أساليب تفكيره وعمله إلى فرط نشاط أو شدة اهتياج أو فتور أو نحو ذلك فى بعض نواحى الذهن ، وليس الفرق فى درجة حدة الإحساس ، وقد يكون السبب فى الحالتين وصول مقدار جم من الدم الفاسد

إلى موضع فى الذهن وقد تكون خلايا هذا الموضع العصبة ووشائجه بطبعها مفرطة الحس . وكثيراً ما تصير العبقرية جنوناً أو ينقلب الجنون عبقرية ، وليس بنا إلى شرح ذلك للقارىء حاجة لئلا نخرج عما قصدنا إليه ، وإنما نقول إن الذى غلّط الناس فيا مضى من الزمن ، وورطهم فيا تورطوا فيه من الجهالات ، وأدّاهم إلى التعلق بالمحالات ، هو حسبانهم أن العقل البشرى شىء غير محسوس وأنه جوهر روحانى متصل بالجسم ولكنه غير خاضع لقوانين المادة . وقد أبان العلم الحديث خطأ هذا الظن وفساد ذلك الزعم ، فليرجع القارىء إلى مصنفات العلماء فى هذا المعنى إذا أراد التحقيق .

وبعد ، فإنه لم يفته إلينا شىء عن أبوى ابن الرومى[1] وذلك ما نأسف له ، لأن للوراثة أثراً كبيراً وفعلا لا يستهان به ، وما يدرينا لعل بعض الخفاء كان يبرح لو عرفنا عنهما شيئاً ، ولكن أحر بمن قصّر فى حق ابن الرومى أن يقصّر فى حق أبويه . ومن ذا الذى يتوقع من مؤرخى العرب أن يعنوا بغامضين خاملين وقد ناموا عن نبيه مذكور ؟. غير أن مما يعزينا أن شعر ابن الرومى كاف فى الدلالة على مرضه وإثبات اعتلاله .

فأول ما يلفت النظر من ذلك رثاؤه لأبنائه الذين رزئهم واحداً بعد واحد ، وكان له ثلاثة كما هو ظاهر من قصيدته التى يقول فيها :

---

(١) رثى ابن الرومى أمه بقصيدة ميمية يقول فيها :

ولست أرانى مذهنى عنك مذهل ... يد الدهر الا أخذة الموت بالكظم
وجعنا وأفردناك غير فريدة ... من البر والمعروف والخير والكرم
فلا تعدمى أنس المحل فطالما ... دكفت فآنست المحاريب فى الظلم

فوصفها كما ترى بالتقوى والصلاح . ولا يبعد انه جرى فى ذلك على عادة الشعراء كما لا يبعد أن يكون صادقاً فيما عزاه اليها من شدة التقوى وفرط الصلاح . فان صح الثانى كان ذلك شاهداً على اعتلالها ، لان الغلو فى اى شىء دليل على اضطراب الذهن واختلال التوازن فيه .

توخى حمام الموت أوسط صبيتى ... فلله كيف اختار واسطة العقد ؟
وإنى وإن متعت يا بنىّ بعده ... لذاكره ما حنت النيب فى نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيها ... فقدناه ، كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله ... مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه ؟ ... أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى؟

وهذه القصيدة صريحة فى أن أبناءه كانوا ثلاثة ، وأن محمداً ابنه هذا ، كان أوسطهم وأسبقهم إلى القبر فى حداثة السن وطراءة العمر ، ولسنا ندرى أى داء أصابه فمضى سابقاً أجاه ، إذ ليس فى القصيدة ما يشير إلى شىء من ذلك ، وإن كان فيها وصف ذبوله ولكنه وصف شعرى لا يصح التعويل عليه.

وفى رثاء أحد الباقين يقول :

حماه الكرى هم سرى فتأوبا ... فبات يراعى النجم حتى تصوبا
أعينىّ جودا لى فقد جدت للثرى ... بأكثر مما تمنعانى وأطيبا
فإن تمنعانى الدمع أرجع إلى أسى ... إذا فترت عنه العيون تلهبا

وفى ثالث بنيه ، هبة الله ، يقول :

أبنىّ إنك والعزاء معاً ... بالأمس لف عليكما كفن
تالله لا تنفك لى شجناً ... يمضى الزمان وأنت لى شجن
ما أصبحت دنياى لى وطناً ... بل حيث دارك عندى الوطن
ما فى النهار وقد فقدتك من ... أنس ولا فى الليل لى سكن
ولقد تسلى القلب ذكرته ... أنى بأن ألقاك مرتهن
أولادنا ! ! أنتم لنا فتن ... وتفارقون فأنتم محن

وليس يخفى أن فقدان أولاده جميعاً فى حداثتهم لا يدع مساغاً للشك فى اعتلاله واضطرابه ، وأنه لم يكن صحيحاً معافى فى بدنه .

ومما هو جدير بالنظر والتأمل فى شعر ابن الرومى لدلالته ، فحش أهاجيه وإكثاره فيها من ذكر أعضاء التناسل ذكراً لا نظنه ضرباً من التكلف لمجرد الذم والقدح ، ولا نحسبه شيئاً لا يستند إلى أصل . لأنه إذا كان هذا كذلك فكيف نؤول اتهام الناس له بالعنة تارة وبالتخنث أخرى ؟ وكيف نفسر موت أولاده على هذه الصورة ؟ أليس البرهان من ذلك كله لائحاً معرضاً لكل من أراد العلم به ، وطلب الوصول إليه ، والحجة فيه وبه ظاهرة لمن أرادها ، والعلم بها ممكناً لمن التمسه ؟ وانظر أى باطل نتكلف إذا نحن زهدنا فى هذه الدلائل على وضوحها وجلائها ، وأى جهل يركبنا إذا آثرنا الجهل على العلم ، وعدم الاستبانة على وجودها ، وتعجبنى كلمة للعقاد فى شعور ابن الرومى بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة قال « وربما كان علة هذا الشعور الغامض اضطراب فى جهاز التناسل أهاج جميع أجزائه فهز خيوطها ونبه وشائجها القديمة المختلفة ، ومنها الإحساس بذلك التبرج كما هو فى قلب الطبيعة » وهذا صحيح لأنه لا بد لذلك من سبب يحور إليه . ولو وقف الأمر عند بيت لقلنا ، معنى عنّ له ، ولكنه لا يزال يكرره فى حينما سنحت له الفرصة فكأنه يريد أن يلفتنا إليه ، تأمل قوله :

ورياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة فى الأبراد

وقوله فى موضع آخر يصف الرياض :

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

وقوله من قصيدة فى وصف العنب :

لو أنه يبقى على الدهور قرّط آذان الحسان الحور

وقوله :

لمن تستجد الأرض بعدك زينة فتصبح فى أثوابها تتبرج ؟

وقوله :

(وظلت عيون النور تخضل بالندى كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا)
(يراعينها صوراً إليها روانيا ويلحظن ألحاظاً من الشجو خشعا)
وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا

هذا ، وليس أقطع فى الدلالة على ضيق خلق ابن الرومى ونزق طبعه وقصر أناته ، من أهاجيه هذه ، والظاهر منها أنه كان يندفع فى الشتم والذم ، وبسط اللسان فى الناس لأهون سبب ومن أجل أشياء لا تهيج الرجل السليم الرشيد ، كأن يعيبه واحد بمشيته أو ينعى عليه صلعه ، فيفور فائره ويمتلىء غيظاً على عائبه ويتناوله بكل قبيح ويلصق به كل سوءة شنعاء ومعرة دهماء . وفى ضيق الخلق وتوعره برهان على الاضطراب واختلال توازن الأعصاب .

ولا ريب أن الناس كانوا يتحككون به ويهيجونه لما يعلمون من ضيق حظيرته وسرعة غضبه ، لأن الناس فى العادة لا يستثيرون بالدعابة الا الطياش ، لعلمهم أن الحليم الراسخ الوطأة لا تقلقله المحانة والمفاكهة . أولست ترى الأطفال والصبيان فى الطرقات ، هل يستفزون إلا المرهق ومن يعلمون عنه الخفة والحدة وسرعة البادرة ؟ ولقد كان أهل زمانه يعيبون شعره على إقرارهم بمزيته وحسنه ، وإنشادهم له فى المجالس ، وإملائه على طلاب الأدب فى حلقات الدروس ، فهل نحسب أنهم كانوا يفعلون ذلك إلا ليستثيروه ويضحكوا منه ؟ ولقد روينا لك فيما أوردناه من أخبار ابن الرومى أن بعضهم قال : «كان ابن الرومى إذا فاجأه الناظر رأى منظراً يدل على تغير حال » فهل بعد هذا شك فى مرض ابن الرومى واختلال أعصابه ؟

ديوان ابن الرومى

(١)

كلمة عامة تمهيدية

هذا الكتاب أصغر من عنوانه . اسمه « ديوان ابن الرومي » وحقيقته مختارات من شعره انتخبها شاب فاضل من أنصار المذهب الجديد فى الأدب ، هو كامل أفندى كيلانى ، وأهداها إلى روح والدته التى « فقد بفقدها أكبر مصدر من مصادر الحنان والعطف » وجعلها ثلاثة أجزاء فى مجلد واحد ، جملة صفحاته خمسمائة ، فيها قريب من سبعة آلاف بيت ؛ وصدرها بمقدمة رائعة وضعها صديقنا الأستاذ العقاد فى « عبقرية ابن الرومى » لم يدع فيها شاردة ولا واردة ، ولا ترك شيئاً لسواه يقوله ، حتى صار قصارى غيره إذا كتب أن يترسمه ويفصل ما أجمل .

وهذه المختارات ، فى ذاتها ، خير ماكان ينتظر ، وإن كانت على هذا مجموعة حيثما اتفق ، ومسرودة على غير نسق مفهوم ونظام معلوم ، ولم تكن وراءها فكرة ظاهرة أو غرض يطالعك ، سوى حشد طائفة من الشعر . ولقد والله ، آلمنا ، ونحن نتصفح الكتاب ونعبر ما فيه من المختارات ، أن نرى ابن الرومى مقطع الأوصال مبعثر الأشلاء على هذه الصورة ؛ ولعلنا مخطئون أو مبالغون فى إساءة الظن بالمختارات على العموم ، وفى عدم الركون إليها والاعتماد عليها ؛ ولكن ابن الرومى ليس كغيره من شعراء العرب ، وما فى الوسع أن تقتطع له أبياتاً من هنا ، وأخرى من ههنا ، ثم تقول هذا هو ابن الرومى ،

كما لا يسعك أن تختار نخباً من رواية لشكسبير مثلا ، وأن تزعمها بعد ذلك «هملت» أو «الملك لير» أو «مكبث» أو غير ذلك ، وإنما كان هذا هكذا ، لأن ابن الرومي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشبه ، ولأن البيت فى قصائده يندر أن يكون وحدة قائمة بنفسها ، مستقلة عما قبلها وبعدها ، إلا من حيث معانى النحو ، كما هو فى قصائد العرب . وكثيراً ما يشذ ويخالف أوضاع العرب فى اعتبار البيت كلاماً تاماً فى ذاته غير متعلق بما يليه على مقتضى أحكام اللغة .

ولسنا نطمع أن نضيف شيئاً إلى ما قاله صديقنا الأستاذ العقاد فى مقدمته الجامعة ، فإنا من ذلك على يأس كبير ، وإنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لا أن نحلله ، لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نحببه إليهم ، ونغريهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومى ، بعد ، أحب شعراء العرب إلينا وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضى ساعة معه ولو كل أسبوع .

وكأنا بابن الرومى قد بدأ النحس يزايله . فى بضعة أعوام طبع جزء من ديوانه وجمعت له مختارات يستحق جامعها وناشرها أطيب الثناء . وما بالقليل أن يفوز بذلك من خمل فى حياته خمولا منقطع النظير فى تاريخ الآداب ، مع وضوح حقه والإقرار له بالتفرد حتى فى زمانه ، ومن خفى شأنه أكثر من عشرة قرون طويلات المدد ! ! وناهيك برجل كان يسح بالشعر سحاً ، ويملأ الدنيا بالرائع منه المتداول الذى ينشد فى مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء ، ويروى فى حلقات العلماء والأدباء ، وهو مع ذلك يجوع ويظمأ ويعرى ، ولا يجد من يسد خلته ، ويستر فاقته ، ثم يموت فيطوى معه ذكره وشعره ،

ويظل مغموراً كل هذه القرون لا يعرف عنه حتى الخاصة أكثر مما ورد في تراجم العرب ، غفر الله لهم ، من أن اسمه « على بن العباس بن جريج أو جورجيوس » — فإن فى اسم جده شكاً واختلافاً ! ! وأن ولادته كانت ببغداد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ، فى موضع يعرف ، أو كان يعرف ، بالعقيقة ودرب الختلية فى دار بإزاء قصر لمولاه عيسى بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن عبد المطلب ثم كأنه لم يكن ! ؟

أما كيف كان يعيش أو ماذا كان يصنع غير الشعر الذى يقولون « إنه كان أقل أدواته » فلا يدرى أحد . فليس أمامنا ما نعول عليه سوى شعره ، ويؤخذ منه أنه كانت له ضيعة ! نعم ضيعة مغلة أشار إليها فى قوله يعتذر لبعضهم من التخلف والانقطاع عنه :

وبعد فإن عذرى فى قصورى ... عن الباب المحجب ذى البهاء
حدوث حوادث منها حريق ... تحيّف ما جمعت من الثراء
فلم أسأل له خلفاً ولكن ... دعوت الله مجتهد الدعاء :
ليجعله فداءك إن رآه ... فداءك ، أيها الغالى الفداء
وأما قبل ذاك فلم يكن لى ... قرار فى صباح أو مساء
أعانى « ضيعة » ما زلت منها ... بحمد الله قدما فى عناء

غير أن الله لم يبارك له فيها ولا فى غلتها ، كما هو ظاهر من الأبيات التى أوردناها . وكان إذا أخطأه الحريق الذى يتحيف ماله ، لا يخطئه الجراد يأتى على زرعه كما يقول :

لى زرع أتى عليه الجراد عادنى مذ رزيته العواد
كنت أرجو حصاده فأتاه قبل أن يبلغ الحصادَ الحصادُ

وكانت له دار غير التى مات فيها فغضبتها منه امرأة !! فكاد يجن !
واستصرخ الوزير عبد الله ابن سليمان بقصيدة يقول فيها :

أحين أسرت الدهر بعد عتوه وفلت منه كل ناب ومخلب
فأصبحت مكفياً همومى مزايلا غمومى، موقى كل سوء ومعطب
تهضمنى أنثى ؟ وتغصب جهرة عقارى؟ وفى هاتيك أعجب معجب
لقد أذكرتنى لامرىء القيس قوله « فإنك لم يغلبك مثل مغلب» !
أجرنى . وزير الدين والملك إننى إليك بحقى هارب كل مهرب
توثب شخص واهن الركن والقوى على أيد الأركان لم يتوثب
هر النكر من وجهين : غصب وبدعة وفى النكر من وجهين موضع معتب
فلا تسلمنى للأعادى وقولهم : ألا من رأى صقراً فريسة أرنب !؟
أريد ارتجاع الدار لى كيف خيلت بحكم ممر أو بلطف مسبب

يعنى بحكم قضائى نافذ أو بحيلة لطيفة . فياله من مسكين !
ولم يكن مولاه هذا العيسى بن جعفر يوليه شيئاً من جاهه أو ماله فكثر عتاب ابن الرومى له ، ومما قاله :

مالى أسل من القراب وأغمد ؟ لم لا أجرد والسيوف تجرد ؟
لم لا أجرد فى الضرائب مرة يا للرجال وإننى لمهند ؟
بل قد حكى التجريب أنى صارم ذكر فلمَ ألقى ولا أتقلد ؟
لم لا أحلى حلية أنا أهلها فيزان بى بطل ويكفى مشهد ؟
أنا من علمت مكانه وابن الذى ما زال فيكم يستعان فيحمد

لا تبتروا عندى وعند أبي يداً بيضاء ما جحدت وليست تجحد
أولوا وليكم حديثاً مثله يصل القديم وتستتم به اليد
يثمر لكم حمدين: حمداً منكم لهما وحمداً منهما لا ينفد
أرعوا زروعكم عيون تعهد منكم ، فمثل زروعكم تستعهد
أنا من عرفت وفاءه وصفاءه وولاءه إياك إذ هو أمرد
إلا أكن فى كل ذلك أوحداً فرداً ، فإنى فى المودة أوحد
هبنى امرأ ليست له بك حرمة ترعى ، أما لى زلة تستغمد ؟

فلم يجده العتاب والتألف وقضى أكثر عمره فى ضيق ليس أبلغ فى الدلالة على أثره فى نفسه وفى جسمه من قوله :

أيا حسرتا إن أفسد الضيق صحتى فضاعف حاجاتى وأوهى قوى نهضى !

وكان يبلغ من فاقته ورقة حاله وهوان أمره ، أن كان يدفع عن الأبواب بفظاظة ، وإلى هذا يشير بقوله :

وكم حاجب غضبان كاسر حاجب محا الله ما فيه من الكسر بالكسر !
عبوس إذا حييته بتحية فيالك من كبر ومن منطق نزر !
يظل كأن الله يرفع قدره بما حط من قدرى وصغر من أمرى !
إذ ما رآنى عاد أعمى بلا عمى وصم سميعاً ما بأذنيه من وقر
أزف إليك البكر مازف مثلها فيدفع منها فى الترائب والنحر
ومن شيم الحجاب أن قلوبهم قلوب على الآداب أقسى من الصخر

بل كان من الفقر بحيث كان يستجدى من إخوانه الكساء فلا يصيب منه قصاصة ، وله فى ذلك شعر كثير ، ومنه قوله :

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن !
سألتكه لألبسه وروحي بعد فى البدن

وربما فاز ، ولكن بما لا يعد ثوباً إلا على المجاز ! كما يقول فى ثوب عتيق جاءه مرة :

قد طوى قرناً فقرنا وأناساً فأناسا
لبس الأيام حتى لم يدع فيها لباسا
غاب تحت الحس حتى ما يرى إلا قياسا !

وكان يمدح أهل الثراء فلا يصيب إلا الرد ، ويستصرخ القادرين فلا يغنون عنه . بل لا يقرأون كلامه أحياناً ، كما يدل على ذلك قوله لصاعدبن مخلد :

يا سيداً لم يلتبس عرضه بذم رائيه ولا خابره
ظاهره أحسن من غيبه وغيبه أحسن من ظاهره
ومن إذا الرأى خبا نوره فإنما يقدح من خاطره
فلا ترى أثقب من ذهنه فيه ولا أيمن من طائره
أول ما أسأل من حاجة أن تقرأ الشعر إلى آخره
قراءة تصدر عن نية تفهم قلب المرء عن ناظره

ولم يكن أهله على ما يظهر أرفق به ولا أحسن رعاية له كما هو واضح من قوله :

لى ابن عم يجر الشر مجتهداً علىّ قدماً ولا يصلى له نارا
يجنى فأصلى بما يجنى ، فيخذلنى وكلما كان زنداً كنت مسعارا

وقوله من قصيدة أخرى ، وهو أوضح وأعم :

وإنى لبر بالأقارب واصل على حسد فى جلهم وعلى بغض

ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان بعض الشيء ولكن شيخنا كان أيضاً يتطير وكان طياشاً وبه حماقة . أو إن شئت فقل إنه كان لطيف الشعور دقيق الحس عارفاً قدر نفسه وأقدار غيره من معاصريه، فأورده ذلك موارد مرة ،وكان ربما لزم بيته أياماً لا يخرج ولا يتصرف ، وحوله صبية ونساء جياع ظماء ، مخافة أن يبرح الدار فيباغته ما لا قبل له باحتماله مما يتطير منه ، وقد كان يتطير من كل شيء : والناس لا يدركهم عليه عطف ، ولا تأخذهم بضعفه هذا رحمة ، ولا يصدهم إنصاف أو تقدير عن معابثته بما يكره وما يثقل وقعه عليه : فواحد يعيبه بمشيته ويزعمها مثل مشية المخنثين ، كما فعل أخو « نضير » وكان ابن الرومى يريد أن يتزوج ابنته : وآخر يقدح فى شعره وهو يستجيده ليهيجه ويدفعه إلى الهجاء ، وكان ذلك دأب الأخفش ووكده ، وثالث يعيره يبغضه للقلانس والبرانس وإيثاره العمامة على خلاف أهل عصره : ورابع يستفزه بالايماء إلى صلعته والتضاحك منها : وهو أحس بذلك كله من أن يستطيع الاحتمال والسكوت ، حتى لقد كان فى شغل مضمن من الرد على عائثية ممن لا يخفى عليهم مكانه ، ولا يقصدون إلا إلى استثارته ليركبوه بالمزاح .

وهكذا عاش ابن الرومى : فقر وغمط وحرب طاحنة لارحاء بينه وبين مناجزيه من الجادين والهازلين ، ولم يكن ينقصه إلا أن يدس عليه الوزير أبو القاسم من يطعمه فطيراً مسموماً ، على ماقيل، لتتم رواية الشؤم التى لاتزال لها ذيول ، على ما يظهر ! فقد كتبت عنه منذ عشر سنين بضع مقالات فلم

أكد أفرغ من الأولى أو الثانية حتى كسر رجلى مالا ينكسير . وشرح الشيخ شريف الجزء الأول من ديوانه فأحيل إلى المعاش ! وطبع صاحب المكتبة التجارية هذه المختارات من شعره فهيضت ساقه . فعسانا حين نعود للكلام عليه لا تكون قد دقت عنقنا .

(٢)

أصله

لم يكن ابن الرومى عربياً ولا شبيهاً بالعرب ، وإن كانت العربية لغته التى لم يكن يعرف — أو التى لا نعلم أنه كان يعرف — سواها ، ولقد ولد وشب وترعرع بين العباسيين ولا بسهم وصار منهم « بقضاء من ختمت رسل الإله به » كما يقول ، ولكنه لم يصر بذلك كالعرب ، لافى طبيعته ولو فى فنه ، ولا فى أساليب تفكيره ، بل حتى ولا فى عاداته وأخلاقه . وقد ذهب بعض كتاب العرب إلى أنه إنما سمى « ابن الرومى » لأنه كان جميلا فى صباه ، وأوردوا ذلك على انه احتمال معقول وتعليل مقبول . وليس الأمر كذلك ، ولا هو يمكن أن يكون كما زعموا ، وأحسب من يقول بذلك إنما يدل على انه لم يقرأ شعر ابن الرومى بغير عينيه . فإن الرجل لم يدع مجالا للشك فى أنه رومى على الحقيقة لا على المجاز . ومن غريب ما يلاحظ المطلع على ديوان هذا الشاعر أنه ينمى نفسه إلى الروم ، ويذكر فى أكثر من موضع واحد أنهم أصله ، وإن كان جده لأمه فارسياً كما أن جده لأبيه رومى . وشاهدنا على ذلك قوله فى نونيته الشهيرة التى مطلعها :

أجنينك الوجد أغصان وكثبان   فيهن نوعان : تفاح ورمان

* * *

إن الرحيل إلى من أنت آمله ... أمن ، لمزمعه بالنجح إيقان
فادع القوافى ونص اليعملات له ... يجبك كل شرود وهى مذعان
إن لم أزر ملكا أشجى الخطوب به ... فلم يلدنى أبو الأملاك (يونان)
بل إن تعدت فلم أحسن سياستها ... فلم يلدنى أبو السواس (ساسان)

ولكنه يدع الفرس قوم أمه ولا ينتسب إلا للروم أهل أبيه ، حتى حين يفخر بمواليه من بنى العباس ويعتدهم أهله ، مع أنه لم يكن يخفى عليه مقدار تغلغل الفرس فى الدولة العباسية ، وتغلب المدنية الفارسية عليها :

قومى بنو العباس ، حلمهم ... حلمى كذاك وجهلهم جهلى
تبلى نبالهم ، إذا نزلت ... بى شدة ، ونبالهم نبلى
لا أبتغى أبداً بهم بدلا ... لف الإله بشملهم شملى !
ومتى وردت حياضهم معهم ... لم يشربوا صفواتها قبلى
قوم ، غدا برى وتكرمتى ... من شغلهم ، ومديحهم شغلى
المنعمون علىّ أنعمهم ... والحامدون لكل ما أبلى
أنا منهم ، بقضاء من ختمت ... رسل الإله به ، وهم أهلى
مولاهم وغذىّ نعمتهم ، ... والروم حين تنصنى ، أصلى

ويكرر ذلك حين يمدح الأخفش المعاصر له ويفضله على الأخفش القديم ، ويذكر أنه غريب بين الاثنين وأنه لذلك بعيد عن المحاباة ، وفى هذا يقول :

ذكر الأخفش القديم فقلنا ... إن للأخفش الحديث لفضلا
وإذا ما حكمت — والروم قومى ... فى كلام معرب كنت عدلا
أنا بين الخصوم فيه غريب ... لا أرى الزور للمحاباة أهلا

ويعاتب محمد بن عبد الله فيقول فى آخر القصيدة :

إذا الشاعر الرومى أطرى أميره فناهيك من مطرى وناهيك من مطر

لا كأبى نواس الذى كان يخلط فى دعوته وينتسب مرة إلى النزارية ، وينتمى مرة أخرى إلى اليمانية ، وكان قبل ذلك يتعاجم فى شعره ، وأنه ليعلم أن الفرس قد مضوا بأصله ، وأنهم أحق به إذا أراد أن يدعى لأحد .

ويظهر أنه كان شديد الإحساس بروميته والشعور بغربته . والاثنان متلازمان . فتراه يزهو تارة ويباهى أن الروم أصله كما هو ظاهر مما مر بك من كلامى . ويألم مرة أخرى أنه غريب بين العرب ، وفى ظلهم ، وأنه فقد بذلك وطنه . كما تتبين ذلك من قوله لبعضهم ، وكان قد بلغه أنه يحسده ويعيب شعره ، ولعله الوحيد الذى فرق بين الجنسية الدينية والجنسية القومية وأحس الألم لفقدانه « الوطن »

أيها الحاسدى على صحبتى العسر (م) وذمى الزمان والإخوانا
حسداً هاجه على ثكب شعرى ولقائى معبساً غضبانا
وانتقاصى مع « العدو » وقد كا ن يرى لى نقائصى رجحاناً
ليت شعرى ماذا حسدت عليه أيها الظالمى إخائى عيانا ؟
أعلى أننى ظمئت ، وأضحى كل من كان صادياً ريانا ؟
أم على أننى ثكلت شبيبتى وعدمت الثراء والأوطانا ؟

ولسنا نظن أحداً سيقول إنه ما جاء الأوطان إلا من أجل القافية . فليس ابن الرومى من تعييه القافية أو تضطره إلى غير ما يريد أن يقول . وإنك لتقرأ شعره فيخيل إليك أنه يتناول الألفاظ ويقسرها قسراً على أداء المعانى التى يقصد إلى تبيينها والعبارة عنها ،

ومن أجل ذلك لم يكن يفخر بقومه ، كما فعل مهيار الديلمي — وهو فارسي الأصل — حين قال ، يعني الفرس :

قومي استولو على الدهر فتى   ومشوا فوق رءوس الحقب

بل كان يقول حتى حين يمدح نفسه ويشيد بكرم أخلاقه

أغضى الجفون عن السوأى مراقبة   لما يكون من الحسنى وما كانا
أجزى الأخلاءصفحاً عن إساءتهم   إذا أساءوا ، وبالإحسان إحساناً
أذكر النفس مثنى من محاسنهم   إذا ذكرت ذنوب القوم إحدانا
وليس ذاك لآبائي ومجدهم   لكن لأنى اتخذت العدل ميزاناً

والبيت الأخير هو الشاهد . وهو لفرط إحساسه بغربته دائم الالتفات إلى هذا المعنى ، يمدح يحيى بن على المنجم ، فيقول فيه :

رب أكرومة له لم تخلها   قبله فى الطباع والتركيب
غربته الخلائق الزهر فى النا   س وما أوحشته بالتغريب

فكأنه يعنى نفسه بهذا البيت ، ويحتاط فى التعبير من أجلها ويصف حالة هو لا ممدوحه

ويهجو إسماعيل بن بلبل فلا يرى إلا أن يشهر بانتسابه إلى شيبان زوراً ويقول :

تشيبن حين هم بأن يشيبا   لقد غلط الفتى غلطاً عجيبا

ويقول فى قصيدة أخرى مشنعاً :

عجبت من معشر بعقوتنا   باتوا نبيطاً وأصبحوا عرباً
مثل أبى الصقر إن فيه وفى   دعواه شيبان آية عجبا
بيناه علجا على جبلته   إذ مسه الكيمياء فانقلبا

عرّبه جده السعيد كما حول زرنيخ جده ذهبا
وهكذا هذه الجدود لها إكسير صدق يعرب النسبا

* * *

وبعد ، فلأى غاية نأتى بهذه الشواهد ونستكثر منها ؟ أكل ذلك لنقول إنه كان رومياً ولم يكن عربياً ؟ أو لم يكن يكفى أن نذكر اسمه ، وأن نقول إنه كان مثله أجنبياً من الأمة التى شب بينها ، ونطق بلسانها ، وحذق علومها ، وتوفر على آدابها ، واستظل بمدنيتها ؟ وما قيمة ذلك ؟ ألم يكن كغيره من الغرباء من مثل بشار ابن برد ، ومروان بن أبى حفصة ، وأبى نواس ، ومهيار وابن المقفع ، وابن العميد ، والخوارزمى ، وبديع الزمان ، وأبى اسحاق الصابى ، وأبى الفرج الأصبهانى وغيرهم ممن لا يكاد يأخذهم حصر ؟ نقول نعم ، كان كهؤلاء من غير الأمة التى نبت فيها ، ولكنه يختلف عنهم — أو عن كثير منهم — ويباينهم بأنه احتفظ بطبيعة الجنس الذى انحدر منه ؛ حتى صارت روميته هذه التى يتشبث بها ويعلنها ، ولا يكتمها ولا يقشها بالفارسية — مفتاح شعره ونفسه ، وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها والتنبيه لها . وانه ليصلح أن يتخذه المرء شاهداً على قوة الوراثة وفعلها ، على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها . «فالرومية » كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق « هى أصل هذا الفن الذى اختلف به ابن الرومى عن عامة الشعراء فى هذه اللغة ، وهى السمة التى أفردته بينهم إفراد الطائر الصادح فى غير سربه : وربما بذهم فى أشياء ، وقصر عنهم فى أشياء غيرها ؛ ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه فى تفوقه وتقصيره على السواء ، فلهذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وجرثومة الفن ، لا لأنه أفضل منهم جميعاً ولا لأنهم جميعاً أفضل منه » .

وسنحاول فى المقال الآتى أن ندير هذا « المفتاح » فى القفل : وإنها لفرصة نغتنمها لنستأنف ما حاولناه منذ عشر سنين من تعريف الناس بهذا الشاعر الفذ، فلعلنا نوفق ، فإن المهمة شاقة ، وحبل الكلام طويل ، وشعبه كثيرة .

(٣)

شخصيته

(١)

عاش ابن الرومى ، ما عاش ، ساخطاً على الحياة ناقماً على العصر وأبنائه، مضطغناً على الزمن وصروفه ، طافح النفس بالمرارة والألم إلى حد لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصريه . وشعره الذى قيد فيه كل حالة من حالات نفسه ، وأودعه ما استطاع من التفاتات ذهنه ، حافل بالشواهد على ذلك . وعذره من هذا التمرد عذر كل حساس مصقول النفس مثقف العقل ، تصطدم عنده الآراء والعقائد بظاهر الحياة وواقع الحال . وليس أقسى من أثر ذلك فى النفس ولا أوجع ، ولسنا نحتاج أن نرجع إلى عصره بصفة خاصة . فإن الحياة كانت قديماً ، وما زالت إلى الساعة ، وستظل إلى آخر الزمن ، إن كان له آخر ، صراعاً دائماً وجهاداً متواصلا . وما نظن الحياة الإنسانية خلت قط من بواعث السخط ودواعى التذمر . وما كان المرء ليهتدى الى الشعور بنفسه ، ولينطق بقوله « أنا » لولا ذلك ، ولولا إحساسه إلى جانب هذا — أو قبله — بحدود قدرته ، وباحتكاكه بما يجاوز هذه الدائرة ، ويحدد هذا المجال ، وقد يعين الجهل أو البلادة . أو كلاهما على الرضى وإشعار النفس الراحة الحيوانية ، فلا يرى المرء فيما يحيط به ويضيق عليه ، إلا عدلا مقنعاً وضرورة لا مهرب منها ، ولا خير فى التبرم بها . وليس كذلك المثقف الذكى المشاعر الذى كأنما

يحس الحياة بأعصابه العارية . مثل هذا لا يسع طوقه أن يغمض عينيه وينيم أعصابه حتى لا يرى ولا يحس ما فى الدنيا من الظلم ، والغبن ، والخلط ، والفساد ، والتناقض . ومهما كانت وجوه الاختلاف ومواضع التباين فى عصرنا هذا مثلا ، وعصر ابن الرومى ، فإن مساوىء الحياة ومتاعبها واحدة ، وما كان سخط ابن الرومى على مظاهر عارض أو عيب طارىء ، فنحتاج أن نصف هنا ما كان عليه زمانه ، ولكنه كان على ما لا يخلو منه عصر ولا يبرأ من مثله زمن . ومن الذى يقرأ قوله مثلا :

أترانى دون الأولى بلغوا الآ ... مال من شرطه ومن كتاب ؟
وتجار مثل البهائم فازوا ... بالمنى فى النفوس والأحباب
أصبحوا يلعبون فى ظل دهر ... ظاهر السخف مثلهم لعّاب
غير مغنين بالسيوف ولا الأقـ ... ـلام فى موطن غناء ذباب
ويظلون فى المناعم واللذات ... بين الكواعب الأتراب
لهم المسمعات ما يطرب السا ... مع والطائفات بالأكواب
نعم ألبستهم نعم الله ... ظلال الغصون منها الرطاب
حين لا يشكرونها وهى تنمى ... لا ولا يكفرونها بارتقاب
كم لديهم للهوهم من كعاب ... وعجوز شبيهة بالكعاب
خندريس إذا تراخت مداها ... لبست جدّة على الأحقاب
بنت كرم تديرها ذات كرم ... موقد النحر مثمر الأعناب
لذة الطعم فى يدى لذة الملثم ... تدعو الهوى دعاء مجاب
يونق العين حسن ما فى أكف ... ثم تسقى ، وحسن ما فى رقاب
ومزاج الشراب إن حاولوا المز ... ج رضاب ياطيب ذاك الرضاب

من جوار كأنهن جوار يتسلسلن من مياه عذاب
لو ترى القوم بينهن لأجبرت صراحاً ولم تقل باكتساب
من أناس لا يرتضون عبيداً وهم فى مراتب الأرباب
وكذاك الدنيا الدنية قدرا تتصدى لألأم الخطاب ، الخ

نقول من الذى يقرأ هذه الأبيات — وإن كان ماحذفناه أضعاف ما أثبتناه — ولا يحس ما فيها من الصدق ، ولا يذكر بها كثيرين ممن يرفلون فى حلل السعادة ، وهم لم يمدوا إليها يداً ، ولا سعت بهم فى سبيل اكتسابها قدم ، ولا استحقوها إلا بأن الحظ أورثهم إياها ، وإن لم يكونوا خير الناس ولا أكفأهم ولا أفضلهم ؟

وعسى من يعترض فيقول ، إن هذا أشبه بأن يكون حداً لا سخطاً على جور الحظ ، ودليل ذلك قوله بعد أبيات :

لم أكن دون مالكى هذه الأملا ك لو أنصف الزمان المحابى

نقول كلا ! ليس هذا فى شىء من الحسد . وإنما الذى يغلط المعترض أن ابن الرومى يعرف قدر نفسه ولا يخفى عليه مكانه من الفضل والاستحقاق ، وأن إحساسه بثقل القيود المحيطة به ، وشعوره بعرقها وحزها ، وإدراكه لمبلغ تعويقها ، كل هذا قد أبرز « أنا » فى شعره وفى حياته إلى المكان الأول من الواعية . ونظن أننا فى غنى عن الإطالة فى تبيين أن الذاتية انما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها ، إذا صح هذا التعبير . ومن الجلى أن الرجل الذى تتدفق حياته فى مجرى لين لا يعوقه شىء يختلف إحساسه بذاتيته عمن تعترضه العقبات فى كل خطوة .

وقد كان ابن الرومى يريد أن يحيا حياة فنية : أى حياة تكون أقرب إلى مثله العليا التى كان ينشدها ، وأخلق بما يفهمه من وظيفة الشاعر وأليق بمنزلته ، كما هى فى نظره ، فبغى ذلك وعجز عنه ولم يظفر به ، وعزه أن يكيف نفسه على مقتضى الظروف والأحوال التى تحيط به ، ومن هنا حفل شعره بذكر نفسه ، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع ؛

ونرجع إلى القصيدة التى سقنا منها هذه الأبيات ، فنقول إن ابن الرومى بعد أن أفاض فى صفة هؤلاء الناس وما ينعمون به استطرد إلى ذكر رجل رآه أحق بهذه النعم الجزيلة منهم وأسف لما هو فيه ولعدم انتفاعه بفضله وعلمه ، فقال :

كابن عمار الذى تركته ... حمقات الزمان كالمرتاب
من فتى لو رأيته لرأت عينا ... ك علماً وحكمة فى ثياب
بزه الدهر ماكسا الناس إلا ... ما عليه من لحمه والإهاب
أو حلى ظرفه التى نحسته ... فلو استطاع باعها بجراب
سوءة سوءة لصحبة دنيا ... أسخطت مثله من الأصحاب

وليس ابن عمار هذا الذى عدا عليه الدهر وسلبه كل ماكسا الناس إلا اللحم والجلد — نقول ليس هو بالذى كتبت إليه القصيدة بل ذاك غيره . فليس بابن الرومى حسد ، وإنما هو سخط على ظلم الحظوظ . ويؤكد ذلك ، وأنه لا يقصد الا إظهار ما فى الدنيا من التخليط والغبن ، إنحاؤه بعد ذلك فى القصيدة عينها على الشرط ، وهم الأعوان الذين يوكل إليهم حفظ الأمن :

شرط خولوا عقائل بيضاً ... لا بأحسابهم بل الإكساب
فإذا ما تعجب الناس قالوا : ... هل يصيد الظباء غير الكلاب !

أصبحوا ذاهلين عن شجن النا ... س وإن كان حبلهم ذا اضطراب
فى أمور وفى خمور وسمو ... ر وفى قاقم وفى سنجاب[1]
وتهاويل غير ذاك من الرقم ... ومن سندس ومن زرياب
فى حبير منمنم ، وعبير ... وصحان فسيحة ورحاب
فى ميادين يخترقن بساتين ... تمس الرءوس بالأهداب
ليس ينفك طيرها فى اصطخاب ... تحت أظلال أيكها واصطحاب
عندهم كل ما اشتهوه من الآ ... كال والأشراب والأشواب
والطروقات والمراكب والولـ ... ـدان مثل الشوادن الأسراب
والبلنجوج فى المجامر والند ... ترى نشره كمثل الضباب

ولا ينبغى أن يفوت القارىء وهو يقرأ هذه القصيدة وغيرها من مثيلاتها التى قد تتخذ دليلا على ما انطوت عليه نفس ابن الرومى من الحسد أو الحقد، نقول لا ينبغى أن يفوته أن الرجل كان دقيق الحس لطيف الشعور ، وأنه كان من قوة الخيال بحيث يستطيع أن يحضر لذهنه ويتمثل أمامه ما يتخيله ، ويجسده لنفسه كأنه واقع يحس ويلمس . ومن هنا تراه إذا وصف أفاض واسترسل ، وتوخى الاستقصاء والتصفية ولم يدع شيئاً . ودفعه إلى الاسترسال وأغراه به ، لا الحسد ، ولكن لطف الحس الذى يتناول أدق الأشياء وأخفاها ، ومراح الخيال القوى الذى يجسد الصورة ويشعر صاحبه اللذة والمتعة المستفادتين من استقصاء الجوانب وإتمام النواحى . وقوة الخيال تغرى أبداً بمثل هذا وتبعث عليه ، وقد يبدأ المرء غير معتزم إطالة ، حتى إذا استولت عليه قوة ما يتخيل ، سحره ذلك وتملكته روح الفن ، فاندفع على غير قصد ومضى ولم يكن فى حسبانه أن يمضى . . .

---

(١) السمور و القاقم ، بضم القاف الثانية ، و السنجاب حيوانات تتخذ فراؤها لنعومتها وملاستها.

فليس مابه حسداً ولكنه قوة الخيال ودقة الشعور وبروز الإحساس بالنفس ، ومع ذلك هبه كان حسداً وحقداً ، أو ماشئت فسمه ، فماذا إذن ؟ أليست هذه طبيعة الناس ؟ ألسنا قد خلقنا الله كذلك ؟ فأى بأس فى أن نكون كما برئنا .

« وأين عن طينتنا نعدى ؟ »

كما يقول ابن الرومى . ونرد المسألة إلى أصلها الأول ، فنقول إنه لم يستطع أن يتكيف على مقتضى الأحوال التى يعيش فى ظلها كما استطاع ويستطيع أكثر الناس . وأكثرهم بلا مراء أوساط عاديون . ومرد هذا العجز إلى حالة الأعصاب ولا يخفى أن الدافع إلى التكيف هو الرغبة فى سد حاجة عضوية أو اتقاء متعبة ، ومعنى هذا بعبارة أخرى ، أن المرء يسعىَ إلى التكيف ليحس الارتياح وليتقى أو ينقص المتاعب . فإذا لم يستطع ذلك ولم يقو عليه لم ينل ما يناله من وسعه ذلك من الارتياح ، ولم يتق ما اتقاه غيره من الإحساسات المنغصة . ولا مفر له بعد ذلك من أن تثقل وطأة الحياة والناس عليه ، ومن هنا يأتى سخطه على الحياة ، ونقمته على المجتمع ، وتبرمه بأنظمته وأحواله ، وقلة صبره على ما يسوءه مما يحتمله الأكثرون أو لا يلتفتون إليه ، وسرعة تهيجه وغضبه على معاشريه والمحتكين به والذين يلتقى بهم فى طريقه . ومن هنا أيضاً تنشأ الأوهام وتصير عنده حقائق ثابتة لا سبيل إلى طردها أو التفطن إلى أنها ليست إلا مما يحدث فى جوفه ويجرى فى نفسه لا مما تحدثه إرادة خارجية ومن هنا كذلك تتولد فكرة الاضطهاد المتوهم والإشفاق من العالم الخارجى ومن سكنيه ، وتوقع الأذى من ناحيتهما . وهذا كله ظاهر ينطق به شعر ابن الرومى .

(٤)

شخصيته

(٢)

كان ابن الرومى فى صباه فتى غرانقا ، كما يقولون ، وسيم الطلعة ، مقدود القوام ، قد السيف ، كما يقول :

أنا من خف واستدق فما يثقل أرضاً ولا يسد فضاء

خفيف الروح أنيس المحضر ، مزهواً بملاحته مغروراً بشبابه ، مدفوعاً بحرارته وبقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة ، فلبس هذا البرد « لبس ابتذال » كما يقول ، وأخلقه ولم يصنه ولا ادخر منه شيئاً للكبر ، وفعل بصباه فوق مايفعل الناس فى العادة. ولعل الذى أعجزه عن القصد ، وعدل به عن الاعتدال ، وقدة احساسه مع الشباب من جهة ، ووسامته من جهة أخرى . ولم يكن ابن الرومى يخفى عليه أنه جميل ، وأن جماله يصبى النساء كما يصبيه حسنهن ، ولا كان يتحرج أن يذكر ذلك فى شعره ويباهى به ، حتى بعد أن شينت ديباجته ، وتقوست قناته ، فتراه مثلا يقول ، وهو يستبقى عهد الشبيبة ويتلهف عليها :

ولو شهد الشباب ، إذن لراحت وإن بها — وعيشك — ضعف مابى
فياغوثا هناك بقيد ثأرى إذا ما الثأر فات يد الطلاب !

وقد أورده ذلك ما يورد ، فاغتال اللعب بأولى الدهر شرته « بأخرى حقود ، والجرائم تحقد » وتضعضع كيانه ودب الكلال فى عظامه وتوكأ على العصا .

وملت أحاديث الرجال وأعرضت سليمى وريا عن حديثي ومهدد !
وبدل إعجاب الغوانى تعجبا فهن روان ، يعتبرن ، وصدد

وفقد شبابه بسرعة ولم يفقد لباناته وأوطاره ، فصار كما يقول :

شعر ميت لذى وطر حى كنار الحريق ذات اللهيب
معه صبوة الفتى وعليه صرفة الشيخ ، فهو فى تعذيب

وناهيك بهذا من عذاب ، وقد يحب أن يتعزى فيقول :

لو يدوم الشباب مدة عمرى لم تدم لى بشاشة الأوطار

ولكنه لم يستطع عزاء ، ورزح شيئاً فشيئاً على مر الليالى ، وانتابته الأسقام واصطلحت عليه العلل والأمراض ، وصار كما يقول :

أنا ذاك الذى سقته يد السقم كؤوسا من المرار رواء
ورأيت الحمام فى الصور الشنع وكانت لولا القضاء قضاء
ورماه الزمان فى شقة النفس فأصمى فؤاده إصماء
وابتلاه فى ذاك بالعسر والوحشة حتى أمل منه البلاء
وثكلت الشباب بعد رضاع كان قبل الغذاء قدما غذاء

ولم تسلم حتى عيناه ، فقد كانتا كثيراً ما ترمدان ، وفى ذلك يقول لعبيد الله بن عبد الله :

شغلت عنك بعوار أكابده لا بالملاهى ولا ماء العناقيد
قاسيت بعدك ، لاقاسيت مثلهما نهار شكوى يبارى ليل تسهيد
أمسى وأصبح فى ظلماء من بصرى فما نهارى من ليلى بمحدود
كأننى من كلا يومى وليلته فى سرمد من ظلام الليل ممدود

إذا سمعت بذكر الشمس أسّفني ... فصعدت زفراتى أى تصعيد
لا يطمئن بجنبي لين مضطجع ... وما فراش أخى شكوى بممهود
أرعى النجوم—وأنى لى برعيتها ... وطرف عينى فى أسر وتقييد؟
وإن من يتمنى أن يؤاتيه ... رعى النجوم لمجهود المجاهيد
وضاقت الأرض بى طراً بما رحبت ... فصار حظى منها مثل ملحودى

يعنى بالملحود القبر ، وقد لازمته علته هذه شهراً وتكررت ، ثم انتهى الأمر به إلى ضعف البصر كما يقول فى دالية له يندب فيها شبابه :

وبورك طرفى ، فالشخوص حياله ... قرائن من أدنى مدى ، وهى فرد

وله من قصيدة أخرى :

وأحدث نقصان القوى بين ناظرى ... وسمعى ، وبين الشخص والصوت برزخا
وكنت إذا فوقت للشخص لحظتى ... طوت دونه سهباً من الأرض سربخا
فحالت صروف الدهر تنسخ جدتى ... وما أمليت من قبل إلا لتنسخا

واخلق به أن يضعفه ويصيره إلى هذا المصير استهتاره فى صدر أيامه ، وإدمانه للقراءة والاطلاع ، فقد أحاط ابن الرومى بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف والآداب فى عصره ، كما يدل على ذلك ما فى شعره من الإشارات التى يحتاج المرء فى فهمها إلى العلم بتاريخ العرب والفرس والروم جميعاً والوقوف على كل ما كان معروفا لهم فى كل باب . وقد ذكرنا لك أن أحد مؤرخى العرب قال عنه إن الشعر كان أقل أدواته ، ويقول ابن الرومى نفسه للقاسم بن عبيد الله .

إن أكن غير محسن كل ماتطلب ... إنى لمحس أجـــزاء
فمتى ماأردت طالب فحص ... كنت ممن يشارك الحكماء
ومتى ما أردت قارض شعر ... كنت ممن يساجل الشعراء

ومتى ما خطبت منى خطيباً ... جل خطبى ففاق بى الخطباء
ومتى حاول الرسائل رسلى ... بلغتنى بلاغتى البلغاء ، الخ

وليس بغريب بعد ذلك ألا تسلم أعصابه ، وأن تضطرب ويختل توازنها . ومهما يكن من الأمر فإن من المحقق أنه لم يكن سليم الأعصاب ، وأن جهازه العصبى كله كان غير منتظم . يدل على ذلك موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد ، وفى غير السن التى يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة . ومراثيه لهم ، وبخاصة داليته فى رثاء أوسطهم ، لا يفوقها شىء فى لغة العرب أو غيرها من اللغات التى اطلعنا على آدابها . وقد كان إلى جانب ذلك أحمق طياشاً سريع الغضب ، وكان إحساسه الجنسى حاداً ليس فيه شىء من الاعتدال البتة ، وهنا لا يسعنا ، بكرهنا ، إلا أن نذكر أن معاصريه كانوا يستفزونه بقولهم عنه إنه عنين ، وكانت تثور ثائرته لذلك فيهجوهم أفحش الهجاء وأقذعه ، وينكر التهمة ، ويعنى بدفعها ، ولكنه مع ذلك قال وهو يتحرق على شبيبته :

لهف نفسى على القناع الذى مح ... وأعقبت منه شر عقيب
منع العين أن تقر ، وقرت ... عين واش بنا وعين رقيب
نفر الحلم ثم ثنى فأمسى ... بخيب العرس أيما تخييب

والبيت الأخير هو الشاهد . والاعتراف فيه صريح لا يحتاج إلى تعليق ، فكأن ما قيل عنه حق ، أو هو إلى الحق أقرب وبه أشبه . ثم لا تنس أنه فى هجائه قلما يفوته أن يبسط لسانه بسطاً شنيعاً فى أعراض من يهجوهم من الرجال والنساء ، أحيائهم والأموات .

على أنه ليس أقطع فى الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته . وكان مفرطاً فيها ، وبلغ من غلوه أنه كان كلما أراد الخروج من البيت « يتعوذ »

بعد أن يلبس ثيابه ثم يمضى إلى الباب وفى يده المفتاح ، ولكنه لا يديره فيه بل ينظر أولا من ثقب هناك فى خشب الباب لأن له جاراً أحدب يتطير من رؤيته ويخشى أن يلقاه ، فإذا رآه من الثقب عاد أدراجه ، وخلع ثيابه ، وأقام فى بيته لا يبرحه ، ولعل حاجته إلى الخروج شديدة ، وكثيراً ما كان يصبر على الجوع والظمأ هو ومن معه من الأولاد والنساء ويغلق الأبواب عليهم ، ويؤثر ذلك على الخروج والتصرف بعد أن رأى أو سمع ما يتطير منه . وقد وصف جاره الأحدب أبدع وصف ، أو رسمه على الحقيقة ، فقال (والبيتان يرويان لغيره أيضا) :

فصرت أخادعه وعاب قذاله ... فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة ... وأحس ثانية لها فتجمعا

وكان إخوانه يعرفون ذلك منه ويعابثونه ، فيبعثون إليه من يقرع بابه ، فإذا قيل له من ؟ قال « مرة بن حنظلة » فيتشاءم ويستعيذ بالله ويقيم فى بيته لا يبرحه وكان على بن سليمان الأخفش أجرأ الناس عليه بذلك . وبلغ من تطيره أنه كان يقلب الأسماء فيقول مثلا « حسن » مقلوبة عن نحس . ويتشاءم إذا رأى نوى تمر فى الطريق ، ويقول إن النوى الفراق ، وإن هذا يشير بألا تمر ، وإذا أصابه هو أو سواه شىء ، عزاه إلى أمر هذا القبيل . وحدث مرة أن صاحباً له بعث إليه بغلام جميل يعرفه ابن الرومى ويطمئن إليه ، فجاء به فلما تخطى باب الصحن فى دار صديقه عثر فانقطع شسع نعله فدخل مذعوراً وعلل هذه العثرة بأن الغلام به عاهة وهى قطع أنثييه . وأقام آخر مهرجاناً وكان من بين الجوارى فى ذلك اليوم صبية حولاء وأخرى فى عينها نكتة . فتطير ابن الرومى، ثم إنه حدث بعد مدة أن سقطت ابنة الرجل من بعض السطوح فماتت ، وأن

جفا القاسم بن عبيد الله بن الرومى فرد هاتين المصيبتين إلى الجاريتين ، وكتب بذلك إلى والد الفتاة يقول :

أيها المتحفى بحول وعور أين كانت عناك الوجوه الحسان
فتحك المهرجان بالحول والعو ر أرانا ما أعقب المهرجان
كان منى ذاك فقدك ابنتك الحر ة مصبوغة بها الأكفان
وجفانى مؤمل لى خليل لج منه الجفاء والهجران

وأخذ فى هذه القصيدة يثبت أن الطيرة معقولة ، ويدفع قول من قال إن النبي نهى عنها :

لا تصدق عن النبيين إلا بحديث يلوح فيه البيان
خبر الله أن مشأمة كا نت ، لقوم وخبر القرآن
أفزور الحديث تقبل أم ما قاله ذو الجلال ، والفرقان ؟

وهجا مرة كاتباً اسمه أبو طالب ، فحذر الناس من شؤمه :

أحذر أهل الأرض حد ابن طالب فمازال مشحوذاً على من يصاحب
وقد جربت منه على آل مخلد تجارب ليست مثلهن تجارب
أزيرق مشئوم ، أحيمر قاشر ، لأصحابه نحس على القوم ثاقب
وهل أشبه المريخ إلا وفعله لفعل شبيه السوء شبه مقارب
أعوذ بعز الله من أن يضمنى وإياه فى الأرض البسيطة جانب
شبيه قدار بل قدار شبيهه وإن قيل كليم وإن قيل كاتب
وهل يبارى الناس فى شؤم كاتب لعينيه لون السيف والسيف قاضب؟
ويدعى أبوه طالباً ، وكفاكم به طيرة أن المنية طالب
ألا فاهربوا من طالب وابن طالب فمن طالب مثلهما طار هارب .

وكان ينفي عن نفسه أنه نحس ويهجو من يزعمه كذلك كما قال في ابن موسى :

أتأمر بالتقزز من كلامى وذكرك يصدىء الذهب السبيكا؟
زعمت بأننى نحس ، وإنى مجيبك — معلناً — لا أتقيكا

ويقول على نفسه إنه ميمون مبارك ، كما فعل في همزية طويلة وجه بها إلى القاسم بن عبيد الله الوزير :

كل شىء أراه منك بشير صدق الله هذه البشراء
وإذا ما مخابر الناس غابت عنك ، فاستشهد الوجوه الوضاء

إلى أن يقول مخاطباً القاسم :

أجميل بك اطراحى وقد قد مت فى رأيك الجميل رجاء
ولى الطائر السعيد الذى كا ن بريداً بدولة زهراء
ما تعرفت ، مذ تعيفت طيرى ، غير نعماء ظاهرت نعماء
ثم أدنيتنى فزادك يمنى من أمير مؤيد إدناء
وتناولتنى ببر فبرتك يد الله ثرة بيضاء
وكذا كلما نويت لمولاك مزيداً أوتيته والهناء . الخ

ولقد طلب إليه فى هذه القصيدة أن يتخذه « عوذة » لمجلسه فقال :

ياالقومى ! أأثقل الأرض شخصى ؟ أم شكت من جفاء خلقى امتلاء ؟
أنا من خف واستدق فما يثقل أرضاً ولا يسد فضاء
إن أكن عاطلا لديك من الآ لات — حاشاك أن تجور غباء !
فلأكن « عوذة » لمجلسك المو نق أردد عين الردى عمياء !

ويقول فى بائية له إنه يخاف :

أن يقول الوشاة بى إن شوءمى جر هذا الشخوص ، والإفك حوب

ولو وقف الأمر عند حد التطير لهان بعض الشيء ، ولكنه كان يكابد ما هو أدهى . ذلك أنه كان مصاباً بتوهم الاضطهاد واقعاً عليه من الناس ومن الطبيعة نفسها : فأما من الناس فلا نحتاج أن نورد من شعره شيئاً فقد عرف القراء أنه حافل بما ينم على ذلك ، وأما من الطبيعة فقد يكون مما له دلالة ، قوله فى بائيته التى مدح بها أحمد بن ثوابة .

وصبرى على الإقتار أيسر محملا	على من التغرير بعد التجارب
لقيت من البر التباريح بعد ما	لقيت من البحر ابيضاض الذوائب
سقيت على رىّ به ألف مطرة	شغفت لبغضيها بحب المجادب
ولم أسقها ، بل ساقها « لمكيدتى »	تحامق دهر جد بى كالملاعب
إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه	يعابثنى مذ كنت غير مطايبى
أبى أن يغيث الأرض حتى إذا ارتمت	برحلى أتاها بالغيوث السواكب
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة	تمايل صاحبها تمايل شارب
لتعويق سيرى أو دحوض مطيتى	وإخصاب مزور عن المجد ناكب

ولعل ذلك راجع إلى اقتداره على التشخيص والباس المعانى صور الأحياء ، ولكنا نعود فنسأل لماذا يعد نفسه مقصوداً بالذات ؟

(٥)

شخصيته

(٣)

الطفل ، إلى حد كبير ، صورة مصغرة من الجنس الإنسانى ، يمر به باختصار ، ما مر بجنسه من الأطوار ، وينتقل شيئاً فشيئاً من الذاتية غير المدركة

إلى الذاتية المدركة ، ثم إلى التفطن لما هو خارج عنها . أول ما يحسه هو ما يجرى في جوفه كما تنم على ذلك حركاته التي يسعه أن يقوم بها ، وصيحاته — وهي أيضا حركات عضلية — وكما يدل على ذلك ما يبديه من الشعور بالحالات العامة ، من مثل الجوع والظمأ وما إليهما ، هذا هو الطور الأول ، وهو طور ليس فيه وعي . فلا المخ يهيمن على المراكز الدنيا ، ولا ما يتولاه الحس يمكن ترتيبه وتوليد فكرة منه ، ولا للإرادة دخل في الحركات . ثم يأتي طور آخر تقوى فيه المراكز العليا على الأيام ، فيعنى الطفل بما يأخذه حسه ويكون من ذلك فكرة إلى حد ما ، وتصدر عنه حركات يبغي بها غاية . وهذا الدور هو مولد الإرادة ، وبه يرتبط الشعور بالذاتية والتنبه إلى أنه فرد . غير أنه حتى في هذا الدور تظل واعيته غاصة على الأكثر بحالات نفسه ، ويبقى هو أكثر اشتغالا بما يجرى في جوفه منه بالعالم الخارجي . فهو مثال بارز الأنانية إذ كان لا يكترث إلا لما له اتصال مباشر بنفسه وحوائجه وميوله . ثم يترقى فينضج رأيه في علاقته بغيره وبالطبيعة ويتزن إحساسه بذلك ، وتتضاءل عنايته بما يجرى في كيانه العضوى ، إلا إذا ألحت عليه ضرورة ، ويعظم التفاته إلى ما يتناوله حسه ، فتتراجع ذاتيته إلى ما وراء ما عداها ، وتملأ صورة العالم الخارجي أكثر جوانب الواعية . ويصبح الطفل رجلا من الأوساط العاديين الذين هم السواد الأعظم من الناس الذين تتمثل فيهم أسمى درجات الذاتية باشتمالها على ما عداها ، أي بإدراك العالم وبقهر الأنانية ، أي بالانتقال إلى ما يسمونه « الالترويزم » وهو الاهتمام بالغير بدافع من العطف أو سواه مما يجرى مجراه ، لا إرضاء لحاجة جسمية ملحة ، ولا إشباعاً لعضو من جوع وقتى ، كما هو الشأن في الجوع وفي الغريزة التناسلية » ومن الواضح أنه لا سبيل إلى

الحياة المدنية العادية بغير ذلك أى بغير « الألترويزم » : وكيف تكون الحياة الإنسانية إذا كان الناس لا يستطيعون أن يحضروا لأنفسهم إحساسات سواهم وأن يمثلوها لخواطرهم ؟ أيشعر بالعطف من لا يسعه أن يتصور آلام الناس ؟ أيكترث للناس مخلوق لا يقوى على تخيل الأثر الذى يحدثه ما يعمل أو مايغفل أن يعمل ؟ هذا ولا بد للمرء أن يدفع عن نفسه سوء فعل القوات الطبيعية ، وأن يستخدمها لخيره ولفائدته ، وذلك ما لا سبيل إليه مالم يعرف هذه القوات معرفتها ، وما لم يستطع أن يتصور فعلها . وهذا كله يستوجب من المرء أن يكون أكثر التفاتاً إلى ما عداه . وذلك مظهر الرجل العادى فى الأغلب والأعم. عنايته بما يقع فى نفسه من الخارج ، أشد وأعظم استغراقاً له من عنايته بما يأتى من ناحية نفسه ، ووعيته أغص بصور العالم الخارجى منها بنشاط كيانه. وأعضائه ، وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته . وليس كذلك الرجل الشاذ الذى يخلق على غير طراز الأوساط ، والذى يظل طول عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها . ومن هنا تكون المبالغة فى تقدير العمل الشخصى والغلو فى أهميته . وما من شك مثلا فى أن الأدب من لوازم الحياة الإنسانية ، ولكن تاريخ العالم لا يدور على محوره وحده ، وهب الأمر كذلك فهو على التحقيق ليس رهناً بشعر شاعر واحد معين . ولا ريب فى أن كل امرىء يعتز بعمله ويكبره ، ولكن الفرق بين الرجل العادى وبين الشاذ ، هو أن الأول لا يغالى بعمله ولا يعدو به قدره وأن الثانى يجاوز الحد المعقول ، ولا يستطيع أن يتصور أن واحداً من الناس قد يخالفه فى ذلك ولا يرى رأيه فيه ، فإن فعل ، فهو خصم وعدو .

وقد كان ابن الرومى لسوء حظه — أو لحسنه ولحسن حظنا على الأصح —

واحداً من هؤلاء الشواذ فنه الشعر . فالشعر عنده أحق ما فى الحياة بالعناية والإكبار ، وقائله أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التى يتطلبها فنه . وهو (ابن الرومى) بصفة خاصة أحق مخلوق أو شاعر بذلك . فمن حقه على الناس أن يرزقوه إذا لم يستخدموه :

أأحييتنى بالأمس ثم تميتنى   برفضى وإقصائى، وحقى أن أدنى !
ولو أننى أحييت ميتاً — عشتمته   بحسن الذى آثرت فيه من الحسنى
ألا يعشق المفضال ميتاً أعاشه   وأجناه من معروفه الحلو ما أجنى ؟
أذو آلة ؟ فاستخدمونى لآلتى   بقونى—أو—لا ،فارزقونى مع الزمنى.

وهى صرخة موئلة . ثم يجب بعد ذلك ، أى بعد أن يوفر له رزقه ولو من غير طريق الاكتساب ، أن يمكن من السماع لأن أذنه حساسة واعية تحن إلى السماع الجميل ، ومن إرضاء حواسه الأخرى أيضاً لأنها قوية ملحة فى طلب الإرضاء :

أدن شخصى إذا شدت لك بستا   ن وغنت غناءها غناء
فاستثارت من اللحود المغنين   فأضحى أمواتهم أحياء
بالإحضارها مع ابن سريج   معبداً والغريض والميلاء !
وتلتها « عجائب » فتغنت   مشبهات اسمها صبابا ولاء (١)
فحكت هذه وتلك عينيك   إذا ما تبارتا إعطاء
ذا ، ولا تنسنى إذا نشر البستا   ن أصناف وشيه وتراءى
وحكتك الرياض فى الحسن والطيب   وإن كان ذاك منها اعتداء
وتغنى القمرى فيها أخاه   وأجابت مكاءة مكاء

(١) معبد والغريض مغنيان ، والميلاء وعجائب مغنيتان معاصرتان لبستان

وأبدتك لحظها قضب النر جس ميلا إليك تحكى النساء
فجمال لمنظر ، وثناء لمشم يحكى ثناك ذكاء
واهو قربى إذا شرعت على دجلة فى ظل ليلة قمراء
وأجاب الملاح فى بطنها الملاح يحتث بالسفين الحداء
وادكرنى إذا استثرت سحابا ذات يوم عشية أو ضحاء
فتعالت فوارة تحسد الخضراء إغداق ماءها الغبراء . الخ

ولماذا ؟

حسن علمى إذ ذاك بالحسن المو قع مما يروى القلوب الظماء
وارتفاعى عن الجفاة المسوين بشدو المجيدة الضوضاء
موجب أن أكون أدنى جليس لك ، أعلو بحق الجلساء

وليس هذا ، على صحته ، بالسبب الموجب على القاسم أن يجعله أدنى جلسائه . لأن القاسم قد يكون كهؤلاء الجفاة الذين لا يميزون بين الضوضاء والغناء الجيد ، وقد لا يحب أن يؤلم نفسه بحضور من هو أفطن منه وأدق حساً .

وقد يحتاج أن يتزوج فيخطب لنفسه فتاة ويعين يوم الزفاف فيطالب صديقاً له بأن يعينه على زفافها :

يا سمى الخليل إياك أدعو دعوت يمت سميعاً مجيبا
أمة من إماء فضلك أجمعت على نقلها إلىّ قريبا

وما ذنب صاحبه إبراهيم هذا ؟ قال لأنى :

ما تزوجتها على غير تأميلك فانظر أجائز أن أخيبا ؟

نقول نعم جائز . وقد كانت له أرض كما قلنا وكان عليه أن يؤدى عنها الخراج ، فكتب إلى وهب بن سليمان يستعفيه من ذلك :

غير أن ليس فى خراجى وحدى ما بأعلاقه يسوغ الشراب
لك فى مكثرى الرعية دونى حلب كيف شئت بل أحلاب

ولكن غيره قد يستعفون مثله فماذا يكون العمل ؟

ومتى رام رائم كخصوصى قلت ماكل دعوة تستجاب
بل لقوم وسائل يستحقو ن ، إذا مادعوا بها ، أن يجابوا
منهم معشر ومنهم أناس فضلتهم بفضلها الألباب
وأديب له ثناء بما يسد ى إليه وللثناء ثواب
ولبعض الرجال فضل على بعض بما نقلتهم الآداب
ولقد جاء فى الرواية والآ ثار أنا على العقول نثاب

وهكذا ، فما ثم داع للإطالة فإنه هو القائل :

حق الأديب لازم لذى الكرم فإن تناسى حقه ، فقد ظلم
أما رآه لم يزل أغنى الخدم بالأدب الشعرى طوراً والحكم
مستملياً من عرب ومن عجم منحرفاً عن كل كسب يغتنم؟

كذلك لم يكن بينه وبين الناس ماينبغى من التعاطف بل حتى ما يجعل الحياة ممكنة ؛ وقد لا يكون هذا ذنبه إلا من ناحية أعصابه المضطربة ، وذلك مالاحيلة له فيه ؛ أما الناس فواضح من شعره أنهم لم يكونوا يقدرون حاجات نفسه ، أو يدركون مبلغ إلحاحها عليه ، وعذره فيها واضطراره إليها ، فلم يستقم الأمر بينه وبينهم ، ومهما يكن من الأمر فهذا هو الواقع على كل حال . وما أكثر ما ترى فى شعره مثل قوله أو قريباً منه :

حلفت بمن لو شاء سد مفاقرى ... بما لى فيه عن ذوى اللؤم مرغب
لما آفتى شعر إليهم مبغض ... ولكنه منع إليهم محبب
وأعجب منهم معشر ليس فيهم ... بشعرى ولا شىء من الشعر معجب
براذين ألهاها قديماً شعيرها ... عن الشعر تستوفى القديم وتركب

أو قوله :

أنا شاك إليك بعض ثقاتى ... فافهم اللحن فهو كالإعراب
لى صديق إذا رأى لى طعاماً ... لم يكد أن يجود لى بالشراب
فإذا ما رآهما لى جميعاً ... كفيانى لديه لبس الثياب
فمتى ما رأى الثلاثة عندى ... فهى حسبى لديه من آرابى
فى طبع ملائكى لديه ... عازف صادف عن الإطراب
أو حمارية فمقدار حظى ... شبعة عنده بلا أتعاب
ليس ينفك شاهداً لى بفهم ... وبيان وحكمة وصواب
ومتى كان فتح باب من الله ... توقعت منه إغلاق باب

فما ظنك بغير الثقات ؟ وهذا يدعونا إلى الكلام على هجاء ابن الرومى .

(٦)

السخر

(١)

كلمة فى السخر أولا ...

ماهو السخر ، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب ؟ إن هذه الوجهة هى — بالبداهة — كل مايعنينا . وهو بهذا الاعتبار ، العبارة — بما يناسب ذلك من

الكلام – عما يثيره المضحك أو غير اللائق ، من الشعور بالتسلي أو التقزز ؛ على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغاً فى قالب أدبى :

ولسنا نظن أننا أحطنا فى هذا التعريف بكل ما ينبغى أن يحاط به ، أو أقمنا كل المعالم والحدود . ولكنه على هذا كاف فى رأينا للدلالة على المراد ؛ فهو حسبنا إلى مدى بعيد . فالشاعر حين يسخر ، يتناول بعد مابين الأشياء والطبيعة ، ويركض فى حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى . وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكهاً مداعباً ، أى أنه قد يستوحى إرادته ومشاعره أو يستملى عقله . فإن كانت الأولى فهو هاج منتقم ، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بدا له بالدعابة . وإلى هنالا يكون هذا أو ذاك أدباً أو من الأدب فى شيء . وعسى من يخونه الصبر فيسأل : وكيف يكون هذا كذلك ؟ أتريد أن تخرج من الأدب كل ما قاله العرب مثلا فى باب الهجاء والتهكم ؟ ألا يعد من الشعر ما نظمه فى هذه المعانى جرير والفرزدق أو دعبل وبشار وابن الرومى والمتنبى مثلا ؟ إذن ماذا أبقيت ؟ نقول كلا يا سيدى القارىء . هون على نفسك . فما نقصد إلى شيء مما قام فى وهمك ؛ وما أردنا سوى أن نقول إن الشعر ليس أداة انتقام ولا هو عبث يتلهى به الفارغون من قالته وقرائه . ومن الصعب على المرء ألا يفسد الصورة الشعرية حين يهجو جاداً مستطيلا ، وألا يفجع الشعر فى حرية الحركة ، وهى من أغلى مافيه ومن ألزم لوازمه . وهو حين يتفكه كثيراً مايخطئه روح الشعر وتنداد الحاظة عن اللانهاية . فالأمر معضل كما ترى فكيف نشير ؟ نشير يا سيدى القارىء بهذا : بأن تخلع فى الحالة الأولى على كلامك خلعة من الجلال ، وبأن تضفى عليه فى الحالة الثانية حلة من الجمال .

وأحسبك ستقول :

هذا كلام له خبيء معناه ليست لنا عقول

فنقول أى نعم والله يا صاحبى . ولكن المسألة أبسط مما تظن فلاترع ! وما عليك إلا أن تنفى عن ذاكرتك — إذا استطعت — مافيها من « ضوضاء » الهجاء القارص والطعن المقذع ، وماكونته على أثر هذه الجلبة من الرأى الذى لعله عنّ لك بسوء الاتفاق . ثم هلم نتفاهم : وما أيسر ذلك إذا أخليت رأسك من هذه الضوضاء ، وتفضلت فتناولت رأيت ووضعته إلى جانبك لحظة . وفى وسعك أن ترده إلى مكانه من دماغك إذا لم يعجبك كلامنا ؟

نحن متفقان — فيما أظن — على أن السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع باعتبار مافيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التى ينبغى أن يكون عليها الواقع . وكثيراً ما تكون صورة هذا الكمال غامضة ملتاثة ، بل لعلها لا تعدو هذا الغموض أبداً ولا تخلص من ظلامه قط إلى نور الوضوح والبيان . وعلى أنه يكفى الإحساس العام بها ، ولما كان المرء قلّما يتهيأ له — أو لا يتهيأ له قط — أن يتمثل صور الكمال واضحة مشرقة ، فأكثر مايسعه هو أن يلفتنا إليها ويوقظ فى نفوسنا مثل إحساسه العام بها . وهذا هو ما ينبغى أن يجعله وكده . أى أن ينبه فينا هذا الإحساس الذى لا يستطيع أن يصوره لنا على وجه الدقة . وإلى هنا نرى أن كلامنا أوضح من أن نحتاج معه إلى إفاضة فلنخط خطوة أخرى لها أيضاً ما بعدها .

ينفر المرء من شىء واقع أو يتقزز أو يشمئز منه أو ماشئت غير ذلك من هذه المترادفات التى لا أحسن أن أرصها رصاً . فتثور عليه نفسه . ولكن لماذا؟ ألأن الشىء فى ذاته ، ومن حيث هو ، من شأنه أن يبعث فى النفس الإحساس

بالتقزز ويثيرها عليه . لا نحسب أحداً سيذهب إلى ذلك . وشبيه بهذا أن يقول قائل إن كلمة معينة من الكلمات رديئة وأن حروفها التى تتألف منها ثقيلة بغيضة ، وأنها كيفما كانت ، وفى أى كلام وردت ، لا تكون إلا قبيحة كريهة الورود على الأذن ، وهو مالا نظن عاقلا يقول بمثله . فالشيء فى ذاته لا يبعث على سخط أو رضى ، ولا يكون غرضاً لذم أو حمد ، وإنما يكون هذا أو ذاك حين تقيسه إلى المثل العليا ، وتجريه على صورها ، وتقرنه بها .

وهنا محل التنبيه إلى خطأ كثيراً ما يؤدى إلى الخلط . ذلك أن المرء قد تلج به حاجة من حاجات جسمه أو نفسه ، ويلقى شيئاً مما هو كائن ، عقبة فى سبيل إرضائها فيسخط ، ولكن لا على العراقيل التى تأخذ على رغبته مذهبها ، بل على الجماعة ، وربما تجاوزها إلى الجنس الإنسانى كله ، وإلى الحياة على الإطلاق ، لما يتعلق به وهمه من أن مصادر هذا الإحساس عامة ، ولما يعزوه إليه من البواعث الأدبية السامية . وهذا هو دأب الضعاف والمتخلفين . على أن غيرهم قد لا يسلمون من هذا الخلط ، لأن القدرة على تحريك النفوس تخدعهم وتغرهم . ومهما يكن من الأمر فإن هناك فرقاً بين أن يؤثر الشاعر بإهاجة العواطف وبترك القلب تستغرقه الإحساسات المؤلمة ، وبين أن يثير فى النفس الإحساس بالاستقلال الأدبى إحساساً يبقى العقل حراً فى اللجاجة فيه على الرغم من الاهتياج . ولا عبرة بسمو الموضوع أو ضعته وبضخامته أو ضؤولته ، وإنما العبرة بالقاعدة التى يضع الشاعر عليها الأمر الواقع ، وبقدرته على تهيئة النفوس لقبول ما يلقى إليها وينفث فيها ، وبالمنزلة التى يشرف منها على غرضه . وما دامت هذه سامية رفيعة فلا اعتداد بعد ذلك بالموضوع . وبعبارة أخرى يكفى أن يكون لنظرة الشاعر حظ كبير من الجلال والسمو . ومن العسير التمثيل

لذلك من الشعر العربى ، ولكننا مع ذلك نحيل القارىء على جيمية ابن الرومى التى
قالها لما قُتل يحيى بن عمر بن حسين بن يزيد بن على ، ومطلعها :

أمامك ، فانظر أى نهجيك تنهج   طريقان شتى ، مستقيم وأعوج

وفيها يصف طغيان العباسيين وضلالهم فى الفتك بالعلويين واستهتاكهم
وضعفهم إلى حد استباح لنفسه معه أن يقول « لرجالهم » :

فلا تجلسوا وسط المجالس «حسرا»   ولا تركبوا الا ركائب «تحدج».

فإنه فى هذه القصيدة يشرف على ضعة من مرقب عال يرفع اليه القارىء
بقوة روحه وسمو نظرته ، وهو يشعرك بمطلع القصيدة أن قتل أبى الحسين هذا
قد أثار مسألة تقتضى الفصل ، ويرسم لك طريقى الضلال والواجب ، ويهيج
إحساسك الأدبى بالتمرد على الانتكاس الخلقى الذى أنطقه بهذه القصيدة . ولولا
أن المقام يضيق عن ذلك لأوردنا القصيدة كلها على طولها ولتناولناها بيتاً بيتاً .

وغير منكور أن الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله.
وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة : وأنت حين تجدّ قد لا يشق
عليك أن تحلق : ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ
على الاستواء الواجب ، وأن تتقى الهبوط ، وتجنب الاهاجة ، وتكبح عواطفك
وترخى العنان لعقلك وأن تشيع الجمال فى موضوعك لتسد نقصه وتملأ فراغه
وتعوض تفهه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور
للإنسان : يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل
فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ،
ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة ،

وكبح جماح الغضب عند شهود لؤم الإنسان أو معاناته . ولعل خير من نذكر على سبيل التمثيل فى هذا الباب هو «هينه» الألمانى . أتقول الألمانى ؟ كلا والله! فما تستأثر بهينه أمة ولا زمان ولا مكان . ولقد طاق ألمانيا ولم يصر فرنسياً ، ونبذ اليهودية ولكنه لم يصبح مسيحياً ، وزعمه «تيك» فى قصة رمزية شيطاناً قزماً متقلباً مسيئاً . ولكن أغانيه أحلى وأعذب ، واستيلاءه على ينابيع الضحك والبكاء أعظم مما شاء «تيك» أن يعترف .

ولا ينبغى للقارىء أن يتوهم مما أسلفنا الكلام عليه أن العبث جائز فى الشعر لأن الشاعر يتناول المضحكات أحياناً ويمزح ويسخر ويركب الأشياء والناس بالهزل ، فإن هزله أبداً مبطن بالجد ، وهو لا يقصد إلى الهزل فى ذاته حين يريك الهزل ويصوره لك ، ولقد كان «لوسيان» و «أرستوفانيز» يتعقبان سقراط بالنكات القاسية ولم يكن غرضهما أن يمزحا فحسب ، بل كانا يريدان أن ينتقما للحقيقة من السفسطة فى رأيهما ، وأن يبرزا إلى المكان الأول ما يلقى به الناس وراء ظهورهم من المثل العليا . ثم ما أجمل وأبهر الصور الهزلية التى رسمها قلم «سرفانتس» فى قصة دون كيشوت . وفولتير ؟ ذلك الذى لم يشهد العالم ساخراً مثله ؟ ذلك الذى كان سخره عاملا كبيراً فى إحداث انقلاب ضخم لا يزال أثره محسوساً إلى هذه الساعة . من الذى يفوق هذا الأستاذ ويبذه ؟ من الذى يشبهه فى أسلوبه ؟ إن الحكم على فولتير حكماً فنياً بحتاً يستدعى قبل كل شىء تجريده — إذا أمكن ذلك — من صفته القومية الحادة ، إذ بغير ذلك لا يستقيم الحكم عليه ولا يتأتى إنصافه وإنصاف الأدب معه ، وما من شك فى أن صدق سريرته وبساطة طبيعته تلمحان هنا وههنا فى خارجياته وتحركان فى نفس القارىء العواطف الشعرية حين يتوخى البساطة فى تمثيل

الطبيعة وتصويرها ، كما فعل فى « الأجنبى » أو حين يبغها ليقتص لها كما فعل فى «الكانديد» وغيرها . وهو فيما عدا ذلك يسلينا ويسرنا بملحه الطريفة . ولكن . . . نعم ولكن . . لا يصل إلى قلوبنا . وهذا قول قد يسخط الكثيرين من المعجبين به مثلنا ، والمغالين بقدره غيرنا . غير أنه قد يسمح لنا أن نهجم قليلا . ومن الذى لا يتهجم ؟ من الذى يلزم حده أبداً فلا يتقدم عنه ولا يتأخر؟ أين فى الناس من لا يتطاول به الغرور ؟ وإن لنا لحظاً من الغرور قسمه الله لنا فلنتقحم إذن .. ولنقل إنا لم نلمح المقدار الكافى من الجد وراء تهكمه فى كثير من المواطن . ولن يفوتك أبداً أن تلتقى بذكائه وبراعته وحذقه ، ولكنه يعييك أن تهتدى إلى إحساسه ، وأن تطلع على شعوره وعواطفه وأن تلمس قلبه . وهو دائم الحركة ، لا يفتر ولا يكل ، غير أنه ليس هناك شىء ثابت وراء هذه الحركة المتواصلة ، أو نجم قطبى يصمد إليه ويتجه نحوه ، وقد أسبغ على كتاباته مئات من الكسى ، وصبها فى أشكال لا يأخذها حصر ، ولم يوفق إلى شكل واحد يضع عليه طابع قلبه ويسمه بميسم نفسه . فهو غنى الذكاء فقير القلب ، خصب المادة ، سخى المظهر . ولكنه كان يمشى فى هذه الدنيا ، ويخرج فيها من درب إلى درب ، وينعرج يميناً وشمالا ، وينثر براعته فى كل مكان ، ويسح بملحه وطرائفه سحا ، وفى جوفه صحراء لا تؤنس وحشتها واحة واحدة ؛

(٧)

السخر

(٢)

من الصعب على الناقد الذى تأخر به الزمن مثلنا أن يجرى أحكام ماياخذبه من الآراء فى الأدب عامة والشعر خاصة ، على قوم طوتهم الأيام بخيرهم وشرهم ، وتغيرت الدنيا بعدهم ، فلو أنشروا لأنكروها وما عرفوها . لأن الناقد لا يأمن ، إذا هو فعل ذلك ، ألا يظلم أولئك الأقوام حتى حين يريد إنصافهم وتبين أقدارهم . ومن أجل ذلك يخيل لنا بعد الذى قلناه من السخر إننا نوشك أن نظلم ابن الرومى ، وأن نحمله جريرة أحوال لم تكن مما جنى ، وظروف لا يد له فيها ولا حكم عليها . أو على الأقل هذا ما نرجح أن سيعتقده عامة القراء من عارفى هذا الشعر أو السامعين به . ولكنا مع ذلك سننصفه من حيث يبدو أننا حفنا عليه وغمطناه .

لم يكن الشعر على عهد ابن الرومى فناً يزاول لذاته ، أى للترفيه عن النفس وإدخال السرور عليها من طريق الجمال . ومعلوم أن الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره ، وذلك لأن كل مؤثر قوى يثير فى المرء حركات تتعلق بها المدارك فى صورة عاطفة أو انفعال نفسى ، لا يزال يبغى مخرجاً ويلتمس متنفساً حتى يصيبه فى حركة عضلية أو نحو ذلك ، فإذا كان المرء من أوساط الناس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته ، وصار قصاراه أن يبكى إذا حزن ، وأن يضحك إذا فرح ، وأن يثور ويتوعد إذا غضب ، حتى تفنى العاطفة نفسها ثم يثوب إلى نفسه . ولكن دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس لأنه أحس من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر

وأعمق مع دقة الحس شعوراً ؛ وليس يخفى أن دقة الإحساس وعمق الشعور يطيلان أجل العاطفة ، ويمدان فى عمرها ، ويفسحان فى مدتها وبقائها ، فإذا استولت عليه عاطفة لم تزل تجيش وتضطرم حتى تقر وتنتظم ، ثم تتحول فكرة قاهرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى ينفس عنها عمل يناسبها — هذا هو الفن لذاته فحسب . ولو أنك أردت أن تجد لهذا ضرباً فى عصرنا يقرب إليك المسألة ويصورها — على قدر الإمكان — لكان بك أن تبغيه بين جدران المدارس . ولقد قدمنا لك فى مقال سابق أن خصائص الآباء تظهر فى الطفل ، وأنه يعيد فى شخصه تاريخ التطور النوعى كله . فاذهب إلى المدرسة إذن ، فماذا تجد ؟ تجد هناك فى ذلك الركن من « الفصل » — كما يسمون مكان الاجتماع لتلقى الدروس — تلميذاً مكباً على غلاف الكتاب ، وفى يده قلم يرسم به خطوطاً قليلة ساذجة يطالعك منها شىء كالوجه . وأظهر ما فيها شاربان ضخمان طويلان مفتولان لا نسبة بينهما وبين بقية الصور ، إذا جاز أن يسمى هذا التخطيط صورة . فماذا تظنه يعنى ؟ ما هو الغرض الذى صار أمثل فى خاطره وأحضر فى ذهنه حتى فعل ذلك ؟ لا ندرى . ولعله هو أيضاً لا يدرى على وجه الدقة . غير أن الأرجح فى الرأى والأقرب إلى الاحتمال أن يكون قد قصد أن يرمز إلى الرجولة التى يتطلع إليها ويحلم بها ، فزاد فى الشاربين وبالغ فيهما على نسبة عكسية لتجرده منهما ، إذ هو لا يزال أمرد لم يطر شارب ولا نبت فى عذاريه شعر . والشوارب أدل على الفتوة ، وأدنى إلى معانى القوة من اللحية . وتلميذنا إنما يريد أن يرمز إلى سن القوة والفحولة التى تأنس إلى الشوارب ولا تطيق اللحى التى لا يطمئن إليها المرء إلا مع فتور الحيوية .

وثم فى مكان آخر من « الفصل » تلميذ ثان يحفر على غطاء « درجه » بدأ ممسكة عضا ضخمة ، فماذا ترى يجرى بباله حين حفر خطوطه هذه وتلك

عبراته ؟ لعل معلمه أذاقه طعم العصا فخامره الإحساس بها ، ولم تزل تدور في نفسه رهبة هذا السلطان الذى يدل عليه وقع العصا ، فأجرى مبراته على الخشب بهذه الخطوط التى تمثل له المظهر المؤلم البارز لهذا السلطان . وهناك في مكان ثالث صبى آخر يدنو منه المعلم فتتحرك يده فى خفة وسرعة لتخفى فى جيبه ورقة ، ويلمحه المعلم فينتزعها منه فإذا فيها صورة أنف كبير كخرطوم الفيل ؟ فماذا يا ترى فى هذا أيضاً ؟ ماذا يريد فتانا بهذا الأنف الذى كأنما عناه ابن الرومى بقوله :

حملت أنفاً يراه الناس كلهم — من رأس ميل عيانا — لا بمقياس!
لو شئت كسباً به، صادفت مكتسباً — أو انتصاراً، مضى كالسيف والفاس!

لعل هذا الأنف رمز لمعلم يتضاحك به التلاميذ ، ولا يقوى هو على حكمهم لضعف فيه أو قلة حزم ، أو لأن شكل أنفه على وجهه أغرى للتلاميذ بالضحك من أن تجدى معهم شدة أو حيلة . وثم ، فى مكان آخر من « الفصل » أيضا ، تلميذ ناهز الثالثة أو الرابعة عشرة يتناول المدرس كشكوله (كراسة الأعمال اليومية) فإذا هو قد ملأه بما يشبه أن يكون صور أجسام عارية : فى صفحة صورة فتاة أظهر ما فيها شعرها المنسدل على كتفين يبرز من تحتهما ثديان ناهدان ، وفى صفحة أخرى رسم أبرز ما فيه قوس الردفين وانسجام الساقين تحتهما ، وفى صفحة ثالثة من كشكول تلميذنا رسم قدمين صغيرتين فى حذاءين جميلين ، وهكذا . . . فإلى أى شىء يرمز هذا الصبى الجرىء ؟ ماذا يعنى بهذه الرسوم ، وبالاشتغال بها عن الدروس ؟ لعله هو نفسه لا يفهم السر ولا يستطيع أن يشرح لك الدافع . ولكن المدرس ، إذا كان لبيباً فطناً ، يدرك أن هذا التلميذ أكبر من زملائه قليلا وأنه لا يبعد أن يكون قد بدأ يبلغ مبالغ

الرجال ، وأنه يعبر بما يخطط عن إحساسه الجنسي الغامض الذى أخذ يدب فى جسمه ويتمشى فى نفسه ويلفته كرهاً إلى المرأة ومواضع الملاحة فيها وبواعث الافتتان بها ودواعى الرغبة فيها .

فلماذا يفعل التلاميذ ذلك ؟ نظن أنه لا خلاف فى أنهم إنما يرمزون بما يخطون — إذ كان لا يسعنا أن نقول « يصورون » — لكل ما له فى نفوسهم وقع وأثر . ولا يفعلون ذلك طلباً للثناء ، أو التماساً لحسن الأحدوثة وخلود الذكر ، لأن دأبهم أن يخفوا هذا الذى يصنعونه ، ولا يدعون عيناً أجنبية تطلع عليه . وكل ما فى الأمر أنهم دلوا بما خططوا على ماله تأثير فى نفوسهم أو ما يشغل خواطرهم . فكانوا بذلك مثالا مصغراً لمزاولة الفن لذاته .

وهناك طور آخر يتلو هذا ويكون الشاعر فيه قوام النظام الاجتماعى ، ونصير الدين أو الملك أو الرئيس أو الوطن أو لسان العصبية . وهو طور خلا به فى الواقع عصر القبائل عند العرب ، أيام كان الشاعر عضد القبيلة ونصيرها ، وفارسها ، وحاجبها وجلادها والداعى إلى خوفها وخشية بأسها ، والمشيد بذكرها والمدون لمفاخرها وأيامها ، أو بعبارة أخرى أيام كان العرب « لا يهنئون الا بمولود يولد وفرس تنتج وشاعر ينبغ » : بالمولود ليشب منه فارس يذود عن القبيلة ، ويحمى حقيقتها ، ويدفع عن بيضتها ؛ وبنتاج الفرس ليركب فى الحرب ، وبالشاعر ليذيع محامد القبيلة ، ويهجو عداتها ، ويدون تاريخها ويسجل أيامها . ولم يكن الأمر كذلك على عهد ابن الرومى . نعم كان الشاعر لا يجد سوقاً تنفق فيها بضاعته إلا بين الملوك والحكام والأمراء والأشراف والموسرين ، إذ كان هؤلاء وحدهم القادرين على تنويله وصلته ، والإحسان إليه جزاء إحسانه إليهم وإلى فنه . وما كان هؤلاء ليلقوا بأموالهم من النوافذ ،

فإذا وصلوه وأجدوا عليه فإنما يفعلون ذلك ليخلدهم فى شعره ، ولينتقم لهم من خصومهم ومنافسيهم وحسادهم . ولكن حالات الاجتماع كانت قد تغيرت قليلا ، وتبدلت مراتب الناس وعلاقاتهم ومساعيهم غير ما كانت ، والشعر كغيره ظاهرة اجتماعية ، فكيف ينجو من هذا التطور الذى طرأ على ظروف الاجتماع ؟ كان قضاة الكلام وفياصله ، الشيوخ والرؤساء أو الملوك والوزراء والأمراء ، فظل هؤلاء ، ولكن ظهر إلى جانبهم العلماء والأدباء والرواة والنقاد ، وبدأ الجمهور يبرز بعد الخفاء ، ولم يكن ينقص الشعر إلا أن تظهر المطابع ووسائل النشر التى جدت بعد ذلك ، وفى غير ذلك الزمن ، وفى أمم أخرى ، ليستقل هذا الفن عن الملوك والأمراء والرؤساء ، وتدول دولة تحكمهم فى الشعر وأغراضه ومناحيه ، وليتحرر الشعراء ويخلو لهم الجو ، ولتصبح الصلة بينهم وبين الجمهور مباشرة، لا يعترضها شىء كما هى هى الآن مثلا . وهو ما لم يشأه الله للشعر القديم .

إذن فقد كان ابن الرومى فى طور انتقال ؟ نعم ! وبذلك يشهد شعره .وليس فى عزمنا أن ننقل هنا كل ما يدل على ذلك ، وسنجتزئ بأمثلة قليلة ، منها قصيدته الرائعة لما اقتحم الزنج البصرة وأعملوا فى أهلها السيف ، وفى مساكنها ومساجدها النار ، فقال ميميته الفريدة فى لغة العرب ، واستنفر فيها «الناس» — الناس أى الجمهور لا الخليفة ولا وزراءه ولا الأمراء — وجعل يستفز نخوتهم فيها بوصف البصرة وعزها وفرضتها (مينائها) ثم بالأهوال التى حلت بها من غارة الزنوج ، والفظائع التى اجترحوها ، والحرمات التى استباحوها ، ثم بتصوير الخراب الذى حل بها ، والهوان الذى أصابها ، ثم بتصوير الموقف فى الآخرة حين يلتقى الضحايا والقاعدون عن نجدتهم « عند حاكم الحكام »

وتأنيبه سبحانه لهم على خذلانهم إخوانهم ، ثم بإهابته « بالناس » أيضاً أن يمثلوا لأنفسهم النبي ، صلى الله عليه وسلم ، ولومه أمته ، ثم استنفارهم بعد كل هذه المثيرات والحوافز إلى إدراك الثأر وإنقاذ السبي . وهي قصيدة في الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت مافيها من الأسماء والمحليات لخيل اليك أنها مما قال « بيرون » في سبيل استقلال اليونان أو « توماس هاردي » في إبان الحرب العظمى . وإنه ليؤسفنا أنها أطول من أن تنقل ، وأنها لا تحتمل الاختيار ولا تقبل الاختصار . فليرجع إليها القراء في الديوان ليروا كيف عدل بالخطاب عن سياقه المألوف في ذلك العصر ، ولم يعبأ لا بالملوك ولا بالأمراء ، ولم يفرض أنهم هم وحدهم المطالبون بالدفاع والنجدة ، بل اتجه إلى جمهور الناس بصفته فرداً يقدر ماعليه وما على الأفراد مثله من واجب قومي ديني لا يخليه هو أو سواه منه شيء . وإنه لعجيب أن تخلو القصيدة من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام . وليس يسع القارىء إلا أن يذكر بها ما كان يستفز به الكتاب والشعراء الجماهير في أممهم في إبان الحرب العظمى الأخيرة .

ومن الأمثلة أيضاً أسلوبه الروائي الذي يطالعك في أكثر قصائده ، وعدم اقتصاره في الوصف على الظواهر المحسوسة ، ومحاولته الإفضاء إلى البواطن وتصويرها ، وتتبعه لحالات نفسه ولما يتقلب عليه ويمر به ، حتى غلب ذلك على شعوره على الرغم من الأغراض الأخرى التي كان ينظم فيها الشعر من مثل المدح والهجاء والعتاب والاستعطاف وغير ذلك .

وليس يخفى علينا أن هذه من خصائصه هو ، ومميزاته التي انفرد بها ، ولكن من الذي يستطيع أن ينكر أن ماتبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها ؟

وبعد ، فإذا كان فى أهاجى ابن الرومى كلام لا يعد من الشعر الصحيح بمعناه الأسمى ، فذلك على الأكثر ذنب عصره الذى كان يقبل ذلك ويتسع له ويغرى به فى الواقع ، كما هو الشأن فى إفحاشه وعرره التى لا تطاق فى عصرنا الحاضر مثلا . ونقول على الأكثر ، لأن ابن الرومى كان حاد المزاج سريع الغضب متمرد الطبع . فعصره ، من ناحية ، كان يبيح له ، أن يفحش وأن يأتى بالشناعات ، ويخرج بالشعر عن سبيله ، ويعدل به عن غايته ، ويتخذه فى بعض الأحايين أداة انتقام شخصى فظيع . ولكنه لا يعييك حتى فى إفحاشه ، أن تلمح باعثاً خلقياً سامياً يخرجه عن طوره . فقد كان الرجل على كثرة أضاحيكه جاداً فى حياته وفى النظر إليها . ولم يكن لهوه وعبثه الا لفرط احساسه بمرارة الجد فى هذه الحياة ، ويشعرك بذلك قوله ، وهو حسبنا شاهداً مغنياً عن كثير من أمثاله :

كيف العزاء ومافى العيش مغتبط ... ولا اغتباط لأقوام يموتونا

متى نعش ، فبلى الأحياء يدركنا ... وإن نمت ، فبلى الأموات يقفونا

لا بد من ميتة للمرء أو هرم ... يظل منه جليد القوم موهونا

والبيض والجون لا نهوى فراقهما ... ولا نزال نذم البيض والجونا

وكل لهو لهاه النفس مشغلة ... عن ذكر ماهم من الأحداث لاقونا

وهو على كثرة ما فى شعره من الفحش ، صحيح الإدراك من حيث الآداب والأخلاق ، ومن شاء أن يقدر مبلغ مارزق ابن الرومى من صحة الإدراك الأخلاقى فما عليه إلا أن يدع ما يراه فى كلامه من التنزى إلى المقابح ، وأن يبحث عن البواعث التى دفعته ، والأسباب التى

أغرته ، فإنه لا يلبث أن يتوسم من معاريض كلامه ، ويستشف من وراء لفظه ، صحة مبادئه وعظم نصيبه من سمو النفس وجلالة الروح .

أما أهاجيه الفكاهية فمن أبدع ماله . وهو فى أكثرها مصور كعادته « لا تنقصه إلا الريشة واللوحة . بل لا تنقصه هاتان لأنه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحة بالقرطاس ، فاكتفى بهما ، وأثبت فى النظم البديع مالا تثبته الألوان والأشكال » كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد . فمن ذلك قوله فى بعضهم :

ويح ابن يوسف ليت الويح عاجله ... فما يدانيه فى بلواه أيوب
طول وعرض بلا عقل ولا أدب ... فليس يحسن إلا وهو مصلوب !

ولو غيره من الضعاف لعدل عن « المصلوب » إلى ماهو دون ذلك . ومنه وصفه للأحدب ، وقد تقدم ، وقوله فى أبى حفص الوراق وكان قصيراً :

وقصير تراه فوق يفاع ... فتراه كأنه فى غيابه
لم تدع قفده يد الدهر حتى ... قمعت فيه طوله وشبابه
وجلت رأسه سنعا فأضحى ... بارز الصرح مايوارى صوابه
يا أباحفص الذى فطن الدهر ... لميدان رأسه فاستطابه
ظرف الدهر فى اتخاذك صفعا ... ناوما خلته ظريف الدعابه

وقوله فى بخيل :

غدونا إلى ميمون نطلب حاجة ... فأوسعنا منعاً جزيلا بلا مطل
وقال : اعذرونى إن بخلى جبلة ... وإن يدى مخلوقة « خلقة القفل »

إلى كثير من وصفه للأقفاء واللحى والعثانين والمواقف المضحكة كقوله :

إن أبا حفص وعثنونه ... كلاهما أصبح لى ناصباً

قد أغريا بى بهجوانى معاً وحدى ، وكان الأكثر الغالبا
أقسمت ما أستنجد عثنونه حتى غدا لى خائفاً هائبا
إن كان كفوًا لى فى زعمه فليعتزل لحيته جانبا !

وشبيه بهذا الموقف المضحك قوله فى متفلسف دعى يتسقرط ويزعم نفسه فارساً كميا :

أطلق الجرذان بالليل وصح : هل من مبارز ؟ !

وقوله فى بخيل ، أو من يزعمه ابن الرومى بخيلا :

يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

وليلاحظ القارىء أنه لا يخلط بين مجال المصور ومجال الشاعر ، ولا يحاول أن يجعل قلمه ريشة ، فإن ذلك لا خير فيه ولا ثمرة له ، ولكن يجىء لك بما هو حرى أن يعينك على تصور ما يريد . وآية ذلك أنه حين أراد أن يصف قصر أبى حفص وضعه على يفاع أو مرتفع ليساعدك على تقدير النسبة ، وذكر لك أن « صرح » رأسه مجلو ، وأنه من الصلع بحيث لا يوارى بيض قملة ، لأنه لا شعر هناك ، وأن صفع الدهر له قمع طوله ! وتأمل كذلك تصويره معنى البخل بقوله إن اليد مخلوقة خلقة « القفل » . ولعمرى ماذا يسع المصور بريشته فى مثل هذا ؟ إن البخل ليس مما ينطق به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو كما ترى مصور ، ولكن فى حدود فنه وفى الدائرة التى تعينها قدرة الألفاظ .

(٨)

فلسفته

(١)

هل لابن الرومى فلسفة تستخلص من شعره الذى كان يهضب به ويسح؟ أو إن شئت ، وكنت مثلنا لا تقوى أضراسك على مضغ الجلاميد التى يطلقون عليها اسم الفلسفة أحياناً ، فقل هل له مذهب فى هذه الحياة ؟ وكيف كان إدراكه لسننها ، وإحساسه بصروفها ، ومجاوبته لوقعها ، وملابسته لحالاتها ؟ وهل أركض عقله فى ميدانها وأطلق خياله فى سمائها ؟ وفى الجواب على ذلك، الحكم على ابن الرومى . فإذا كان الجواب نعم ، وكان الرجل عندك صاحب نظرة خاصة إلى الحياة ، فقد سلكته مع الفحول . وإن كان لا ، وأحج ألا يكون كذلك ، فقد هبطت به إلى منزلة الظرفاء الذين يلتمسهم المرء أحياناً وينضو عند عتبتهم الجد والتفكير ، ويحاضرهم محاضرة المترفه المتلهى ، كما يداعب الشيخ الوقور فتاه الحدث ويمسح له جبينه ، ويلمس كفه صباحة محياه الجديد ونضارة متوسمه القشيب ، ويجرى معه لسانه بالكلام الخفيف ويضاغيه ويلاثغه ويمتع سمعه وعينه بسذاجته وبجهله الحلو وغفلته اللذيذة .

ونعتذر إلى ابن الرومى من هذا السؤال — لو أنه يعى اعتذارنا أو يحفل ما نقول فيه ! — وأكبر الظن أنه لو كان حياً ، ورآنا نسأل ، أله مذهب أو رأى فى الحياة ، لأخبت إلينا وأوضعت أهاجيه النارية :

من كل سائرة بذلك يرتمى برکابها الأغوار والأنجاد

فالحمد لله الذى أماته قبل أن يحيينا . فما نظنه كان يشفع لنا عنده أنا نشيد بذكره وننشر مطويه وننصف عبقريته .

كلا . لامراء فى أن ابن الرومى من كبار الفحول ، وأنه كان يحس الحياة بكل جارحة فيه ، بل يقبل على الحياة وينشد الإحساس بها ويعرى أعصابه لها ، ليتملى من الشعور بها ويلابسها بروحه ، ويدير عينه ويقلبها تارة فى نفسه وتارة أخرى فيما حوله ، ولا يمل التأمل ، ولا يفتر عن التدبر ، ولا يكف عن المقايسة والمقابلة ، وعن إرسال النظر رائداً ، وإجالة الفكر حاصداً . وبماذا خرج ؟ قد لا يرضيك ما انتهى إليه واستقر عليه . ولكن ماقيمة ذلك ؟ إن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لك مذهباً فلسفياً جامعاً مفصل الحدود ، واضح المعالم ، ولا بأن يحسر لك ظلال الإبهام عن مشكلات الحياة ، ويزيح حجب الظلام عن أسرار الوجود . بل حسبنا منه أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعودها ونحوسها ، وقوانينها ومظاهرها ، وأن يفضى إليك برقعها الذى لا مهرب منه ولا متحول عنه ، والحياة ، بعد ، لها أكثر من وجه واحد ومظهر واحد ، وليست صفحتها الغامضة السوداء التى يفتحها لك الشاعر بأقل فتنة أو أضأل نصيباً من الصواب ، من صفحتها الواضحة البيضاء التى ينشرها لك الفلاسفة والعلماء . فإذا كان لا يروقك ما خطه ابن الرومى فى صفحته ، وأطلعك منه على جانب من تاريخ الإنسانية ، فإن فى الحياة كثيراً مما لا يروق ولا يعجب ، وهو مع ذلك من لوازمها . ولقد سبق من ابن الرومى الاعتذار من ذلك بأن سأل « أما ترى كيف ركب الشجر ؟ »

ركب فيه اللحاء والخشب اليا بس والشوك بينه الثمر
وكان أولى بأن يهذب ما يخلق رب الأرباب لا البشر

وكان ابن الرومى يرى أن الأدب فن يزاول ويتعهد ويكون المرء له «أعنى الخدم» وينقطع له ويتوفر عليه وينحرف بسببه عن كل كسب ، ويبيت ويمرى

فكره تحت الظلم » ، وأن للأديب من أجل ذلك حقاً على الناس وحرمة واجبة الرعاية ، وقدما تستحق أن تثاب ، وأن من تناسى حقه فقد ظلم . فليس الشعر عنده عبثاً ولا لهواً ، بل هو غاية الجد ، وليس مطلبه بالسهل الهين بل هو مغاص فى درك اللجة « من دون درها الخطر »

وفيه ما يأخذ التخير من غا ل ثمين ، وفيه ما يذر

وهو فن حى ينشأ ويشب ويهرم ككل حى آخر :

والشعر كالعيش ، فيه مع الشبيبة شيب

ولا نكران أنه قال فى آخر حياته :

حتام يا سائس الدنيا تؤخرنى وإننى لنظير الصدر لا الكفل
لكل قوم رسوم أنت راسمها ولست فيهم بذى رسم ولا طلل
لا فى التجار ولا العمال تنصبنى وإننى لقليل المثل والبدل

ولكن ذلك لم يكن لزراية على الأدب ، أو اغتماض لقدره بل هى لهفة على سوء حظه المادى . وكيف تعقل منه الزراية على فنه وهو فى القصيدة عينها يقول :

فى « دولتى » أنا مغصوب وفى زمنى عودى ظمىء بلا رى ولا بلل !

ومن أين جاءته « الدولة » وصار له « زمن » بغير شعره ؟ وحسبك شعوره هذا بأن له دولة وزمناً ، دليلا على إكباره فنه . وليس هذا بالخاطر العارض ، فإنه المتسائل فى معرض هجاء لأبى اسحاق البيهقى :

أبيهقى يقول الشعر فى زمنى ؟ أولى له « ما لمثلى تنبغ النبغه
وما امتهانى به شعرى ، وخلقته تهجوه عنى وعن غيرى بكل لغه ؟

ولم يكن يقول كالعرب إن امتهم أشعر الأمم ، وحكمتها أعظم الحكم ، بل كان يقول :

قد تحسن الروم شعراً ما أحسنته العريب
يا منكر المجد فيهم أليس منهم صهيب ؟

وصهيب هذا ، ابن سنان صحابى ، أصله رومى وأسلم ، وفى نظرته هذه اتساع وإنصاف وخلو من عصبية كانت تكون منه متكلفة غير سائغة .

وهو كما أسلفنا رجل متشائم : وعنده أن الطفل إنما يبكى « لما تؤذن الدنيا به من صروفها » وأنه لذلك :

إذا أبصر الدنيا استهل ، كأنه بما سوف يلقى من أذاها يهدد

ويعلل ذلك بأن للنفس أحوالا « تشاهد فيها كل عيب سيشهد » وكأنه يريد أن يقنعك بأن هذا الرأى هو ثمرة التجربة ، وأنه لا يرمى به جزافاً ، ولا يلقيه على عواهنه ، ومن أجل هذا عهد له بأنه إنما يذهب إلى ذلك بعد أن شابت رأسه ، وقوست قناته ، ودب الكلال فى عظامه ، وتوكأ على العصا . ولا غرابة بعد ذلك أن الدنيا عنده .

دار غريب خيرها وترى الشرور بها مربه
أدوت وغاب دواؤها عن كل نفس مستطبه

والمرء « مذ يولد إلى أن يوارى فى التراب « رهن النوائب » وحسبه من هذه النوائب فقد شبابه :

ولو لم يصب إلا بشرخ شبابه لكان قد استوفى جميع المصائب

وما دام المرء يموت فليس في العيش مغتبط ، وكل لهو مشغلة عن ذكر ما يلاقيه المرء من الأحداث . وكيف يطيب العيش للإنسان وهو موقن بأن طيبه سيذهب كالحلم ؟

ومن كان في عيش يراعي زواله فذلك في بؤس وإن كان في نعم

وكر الأيام انتقاص من القوى . حتى الأبناء تخون وتنقص من المرء يزاد في « الأبد » ويضاف إليه ، وهم عبارة عن قوى تستجدها الحياة بأن تنقضها من الآباء ، والمرء يسر بمولوده وهو لا يدرى أن الزمان يهده بشد منة أبنائه :

ومن العجائب أن أسر بما يشد بأن أهد

ولكن هذا ليس بعجيب إذ لولاه لما طلب الناس الذرية ؛

والمرء إذا أمل أن يعيش مثل ما عاش « فياويحه إن خاب أو أدرك الأمل » لأنه إذا طال عمره اكتهلت همته ولم يعد يجد ابتهاجاً بما كان يبتهج به ، أو قدرة عليه أو بشاشة له ؛

وحسب من عاش من خلوقته خلوقة تعتريه في أربه

وإذا فاتت المرء متعة فهو غير مغبون في الواقع ، لأن من يدرك شيئاً لا يزال قلقاً خائفاً يترقب افتقاده ، أما من فاتته متعة فهو مطمئن وقد أمن أن يرزأها :

وكفى عزاء لامرىء عن فائت ألا يخاف عليه صرف زمان

ومتى كان الأمر كذلك :

فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب

وسليم الزمان كمنكوبه ، وموفوره كمحروبه ، والممنوح مثل الممنوع ، والمكسو مثل المسلوب ؛

ومحبوبه رهن مكروهه ومكروهه رهن محبوبه
ومأمونه تحت محذوره ، ومرجوه تحت مرهوبه
وريب الزمان غداً كائن وغالبه مثل مغلوبه

فإذا غصبك الزمان حظك فاستر نفسك فإن هذا السر لا يغصب ،
ولا مفر على كل حال من القدر ، فطامن حشاك فإن ما تحب وما تكره واقعان بك لا محالة :

وإذا أتاك من الأمور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه

والسعادة والشقاوة حظوظ . والحظ يأتى صاحبه وادعاً ، ويعيي سواه ساعياً :

إذ كان مجرى كوكب سمت هامة علاها ، وإلا اعتاص ذلك مطلبا

والذى يسعى ليدرك حظه « كسار بليل كى يسامت كوكباً » :

ولو لم يسر ، وافاه لا شك طلبه بغير عناء بادئاً . ثم عقبا

ولا يحسب أحد أن ابن الرومى راض عن ذلك . وكيف يرضى عنه وهو لا يرى مطلب الدنيا يهون إلا للجهلاء والحمق ؟

فليس ينفك ذو علم وتجربة من مأكل جشب أو مشرب رنق
وذو الجهالة منها فى بلهنية من مسمع حسن أو منظر أنق

وهل يعد راضياً من يقول :

تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسما غير متفق .

وقد أنحى فى قصائد شتى على الحظوظ ، وعزى نفسه مرة بأن الصخر راجح الوزن راس ، وأن الدر شائل الوزن هاب ، ومرة أخرى بأن الجيف

المنتنة هى التى تطفو على اللجة ، أما الدر فيكون تحتها فى حجاب ، وطورا بأنه لا وجه للعجب والألم من تخطى الحظ لأصيل الرأى لأن الله خلق الناس بلا وبر وكسا البهائم « أوباراً وأصوافاً » . وطوراً بأن هذه الدنيا ليست سوى جيفة ميت :

« وطلابها مثل الكلاب النواهش »

وأنه لا محل لتفاضل الناس « بتفاضل الأحوال والأخطار » فإن هذا جور .

وإذا كانت الدنيا كذلك ، وكان الشر فيها غالباً ، فالحذر واجب والحزم فرض ، ليقل التجنى على المقدور . وعلى المرء إذا ظن شراً أن يخافه . فرب شر يقيه مظنونه :

كم ركون جنى عليك حذارا   من أطال الركون قل ركونه

ولا تبيتن آمناً من أحد ، فآمن ما يكون المرء إذا لبس الحذر من الخطوب ، ومن أمن النفس أن تخاف ، وأن تستشير الحزم ، والعدو مستفاد من الصديق :

فإن الداء أكثر ما تراه   يكون من الطعام أو الشراب

ومن الحكمة ألا يقذع المرء الحاكم فى أيامه ، خوفاً لسطوته ، بل حتى إذا أصابه الزمن بصرفه ، حذراً من رجعته :

فليعلم الرؤساء إنى راهب   للشر ، والمرهوب من أسبابه

واعلم أن الناس من طينة خسيسة « يصدق فى الثلب لها الثالب » :

لولا علاج الناس أخلاقهم   إذن لفاح الحمأ اللازب

وأديم الإنسان من أديم الأرض ، فهو مثلها خسيس ، والنفس تلوم رجوعاً إلى طينتها ، واللوم مركوز فى الطبع البشرى ، مركب فى الجبلات :

ولا بد من أن يلوم المرء نازعاً إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

حتى النفس الكريمة لا مفر لها من رجعة إلى هذا الحمأ المسنون ثم «تكرم».
والشر بين الناس عام مشترك ، وهو الأصل ، أما الخير فيهم فغير مشترك .
والضعيف فى الدنيا موطأ مهين ، والقوى محترم مرهوبة شرته . والخير المسالم أو المقلم الأظفار لا يعبأ به أحد أو يحسب له حساباً :

لا يدع ، إن الحرب مرقوبة والسلم لا يرقبه راقب

ولهذا كان الحلم ضعفاً ، وكانت رقاب أهله مقصودة بالهوان ، فلا بد من ادراع الجهل فوق الحلم ، وإلا اعتمد المرء بالإساءة واستخف به الناس واستطالوا عليه :

من صونك الحلم أن تدرعه الجـ هل فظاهر من دونه زرده

وأكثر الناس يتسخون طلباً للحمد ونفاقاً ، ويتكلفون الندى ولكن الكريم ليس الذى يعطى عطيته عن ثناء أو التماساً للذكر :

بل الكريم الذى يعطى عطيته لغير شىء سوى استحسانه النفلا

ومن كان هذا شأنه فهو لا يبذل العرف ليصيد به محمدة ولا يمن على من يقلده منه .

والإحسان الذى من هذا الضرب آنس للقلوب ، والنفس إذا تذكرت أياديها الخالصة لوجه الله « أفاقت من معالجة الكروب » ، و النعمى قيد «

ولكنها إذا قوبلت بالشكر زال القيد ، وتكافأ المنعم والشاكر ، لأنه إذا كان المنعم قد جاد بماله أو جاهه ، فقد جاد الشاكر من فؤاده :

ولقد كافأ بالنعمى امرؤ   كافأ النعمى بإخلاص الوداد

ولا ينبغي أن تكون الفضائل باعثها الرغبة أو الرهبة :

أأحب قوماً لم يحبوا ربهم   إلا لفردوس لديه ونار ؟

والحلف الكاذب جائز عنده مع الاضطرار وضيق الحال :

وإنى لذو حلف حاضر   إذا مااضطررت وفى الحال ضيق

وهل من جناح على مرهق   يدافع بالله ما لا يطيق ؟

والحشمة محبوبة بين الصديقين لتحجز بينهما وبين العقوق ، أما التبسط الذى يؤدى إلى بخس واجبات الحقوق فلا حبذا هذا وأقبح به .

(٩)

فلسفته

(٢)

قد بلغنا ولا حمد ، أعوص مسائل ابن الرومى . ونعنى بها نظراته فى فلسفة الجمال . وليس وجه الاعتياص أن فى شعره غموضاً أو التياثاً أو اضطراباً يدفعك إلى الشك فى تأويل نظرته ، أو التردد فى حملها على ما يغريك به بعض كلامه . كلا ، فإن ابن الرومى شاعر مشرق الديباجة ، ناصع الأسلوب ، واضح المحجة ، وهو غواص لا يستخفه ما يعن له فى أول الخاطر ، ومصف يأبى أن يدع ذرة تتفلت ، ودقيق دوار العين يطلب الإحاطة بجوانب مايتناول ،

وملحاح لا يجترىء بأن يدفع إليك الفكرة ناضجة تامة ويدعك وشأنك معها، بل يبرزها لك كلما عرضت مناسبة ليقسرك على الالتفات إليها والعناية بها ، حتى كأنه لا يطمئن إلى ذكائك وقدرتك على الالتقاط والتفطن . وإنما وجه العسر والمشقة هو كيف نتناول الموضوع ؟ ومن أية ناحية نطرقه ؟ وماذا نأخذ وماذا نذر ؟ ومما يضاعف المشقة أننا لانحب أن نظل نكتب عن ابن الرومى إلى آخر العمر . وأجدر بأن لا نفرغ منه إذا أردنا الاستقصاء ، إذ كان معنى الاستقصاء أن نضع نحن كتاباً ضخماً ، له أول وليس له آخر فى فلسفة الجمال ، وأن نعتسف من أجل ابن الرومى وإكراماً لخاطره ولسواد عينيه — إن صح أنهما كانتا سوداوين — تلك الوعور التى زحم بها الطريق أفلاطون وأرسطاليس وبلوتيناس من القدماء ، وكانت وشانج وهيجل وشوبنهوار وهربارت ولسنج وجيته وشيللر ومئات غيرهم من الألمان ، وبيربوفيير وتين وليفيلك وسواهم من الفرنسيين ، وهتشنسون ، وشفتسبرى ، وريد ، ورسكن ، وهوم ، وبيرك ، وأليزون ، وبين ، وسبنسر من الإنجليز ، وأن نحاول أن نقامس فى ذلك اليم الطامى كل هاتيك الحيتان الفظيعة . لا يا سيدى القارىء عفوك . فإنى كابن الرومى ، لو ألقيت فى هذا البحر « صخرة ، لوافيت منه القعر أول راسب » :

ولم أتعلم قط من ذى سباحة سوى الغوص ، والمضعوف غير مغالب

وكما كان أيسر إشفاقه من الماء أن يمر « به فى الكوز مر المجانب » كذلك أيسر إشفاقى من مباحث أصحابنا هؤلاء ألا أقرب الرف الذى فيه كتبهم ، وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عينى . ولقد كنت فى بعض ما سلف من عمرى جريئاً ، وكنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب ،

ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مطل من زحلوقة على هاوية سحيقة ، فتنفرج شفتاى عن صوت كهذا « بور ر ر ر ا » فأرفع رأسى فزعاً ، وأمسك بجوانب الكرسى حتى تطمئن نفسى ويذهب عنى الروع وأحمد الله على السلامة ،

إذن فما العمل ؟ وكيف نتم — على أى وجه — ما بدأناه من الكلام عن ابن الرومى ؟ الحق أقول لك ، أيها القارىء ، إنى لا أدرى ، وقد بدأت أشعر لابن الرومى بغيظ واضطغان لدفعه إياى إلى هذه المآزق المرعبة . ولقد حدثتنى نفسى أن أبتر الكلام مكتفياً بما سبق ، وأن أجعل الختام هجاء له . ولكنى ذكرت قوله :

رقادك . لا تسهر لى الليل ضلة ... ولا تتجشم فىّ حوك القصائد

أبى وأبوك الشيخ آدم ، تلتقى ... مناسبنا فى ملتقى منه واحد

فلا تهجنى حسبى من الخزى أننى ... وإياك ضمتنى ولادة والد

فعضضت شفتى وعدلت . وبدا لى أن أضرب صفحاً عن الشواهد على قدر الإمكان ، لأنها آلاف مبعثرة لا يتسع لنقلها المقام ، وأن أورد ما يدل عليه شعره ، أى أن أقدم للقارىء صورة عامة مجملة عن آراء ابن الرومى وأن أدع له رسم الخطوط التفصيلية إذا شاء . ولماذا لا يتعب القارىء قليلا ؟ ماالذى يوجب على الكاتب أن يتكلف كل ضروب العناء حتى لا يحوجه ولا إلى « هضم » الفكرة ؟ ماذا يصنع القارىء برأسه هذا الذى فوق كتفيه ؟ أليس أجدى عليه أن يحتاج إلى التفكير بنفسه ولنفسه حتى لا يعتاد الكسل ، وحتى لا يعود رأسه حملا على كتفيه ؟ هذا أصلح ولا شك . فإن كان لايعجبه هذا

ولا ترضيه طريقتنا الجديدة ، فما عليه إلا أن يقف عند هذا الحد ولا يمضى في قراءة المقال والآن فلنبدأ :

من أول ما يلفت النظر فى شعر ابن الرومى نوع إحساسه بالطبيعة . فهو لا يحسها ولا يتأملها إلا إحساساً شعرياً ، ونعنى بذلك أن خياله ينشط ، وأنه حين يتدبر قواتها ومباهجها وحالاتها المتنوعة ، يفيض من حياته هو عليها ، ويعيرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود فى نظره حية نابضة مثله ، لها حس وروح ، وذاكرة ، بل إرادة . نعم إرادة . وحسبك أن تقرأ له هذا البيت من جيميته التى يرثى بها أبا الحسين العلوى :

لمن تستجد الأرض بعدك زينة فتصبح فى أثوابها تتبرج ؟

فإنك على أى محمل حملته ، وكيفما أولت صدر البيت ، لا تستطيع أن تهرب من الشعور بأن هذه الأرض — التى « تسمى الأرض أحياناً » — ليست مادة خالية من الحياة ، ولا صورة ميتة . على أن الطبيعة عنده مسخرة للحياة ، فهى دونها وبعضها ، ووسيلة إلى تحقيق غاياتها ، وليست نوعاً من الحياة قائماً بذاته مستقلا عن حياة الإنسان . وهذه نظرة واضحة العلة ، لأنه بعد أن يريق عليها من فيض حياته هو ، لا يسعه إلا أن يشتمل عليها أو يجعل الحياة نفسها مشتملة على الطبيعة معه .

وقد نراه ، أحياناً ، حين يصف منظراً ، لا يكتفى بأن يعزو إليه الحياة والحس ، بل يكاد بخياله يتسرب فى خلال هذا المنظر ويغيب فى أثنائه ، لا من الوجهة المادية بل من حيث الإحساس . ونظن أن هذ الكلام يحتاج إلى مثل يضرب ويستعين به القارىء على فهم المراد فنقول : هبك تتدبر هيكلا من الهياكل المصرية القديمة مثلا ، فإنك إذا كنت قوى الخيال أو نشيطه ، وأرقت

على هذا الهيكل بعض حياتك ، أمكنك أن تتصور أن هذه العمد ليست حجارة مرفوعة يستوى فوقها سطح ويتزن ، بل هى مثلا حركة صاعدة مستمرة أو قوى حية تعالج أن تقاوم الضغط الواقع عليها الذى يريد أن يهبط بها . ولست تستطيع أن تتصور ذلك دون أن تخالجك إلى حد كبير نفس الإحساسات التى تفيضها على هذه العمد وما فوقها — وابن الرومى حين يصف الطبيعة يعيرها روحه ، ويضع نفسه موضعها ، ويفضى إليك بإحساسه معزواً إلى الموصوف ، ولكنه مع هذا لا يفقد شعوره بنفسه وبالعالم ، ولا يكون كالمسحور ، بل يظل متفطناً إلى حقائق الدنيا اليومية ، فكأن شعوره مزدوج : يقبل تصوير خياله للحقيقة ، ويتعلق به ، ويكبحه عن الغلو والاستغراق المفرط لإقرار الباطن للحقيقة الملموسة وراء ذلك . وليس يخفى أن الأمر فى هذين يتوقف على عنصر النشاط الخيالى الذى يختلف باختلاف الناس ، وعلى مقدار الاختلاف فى التجارب السابقة ، وعلى طبيعة المزاج ، وغير ذلك مما يدفع إنساناً إلى إيثار المرئيات ، وآخر إلى التعلق بالأصوات ، وهكذا . . مما يجعل مجال الخيال وعمله فيما يتناوله الحس ، مختلفاً باختلاف الناس .

وواضح من شعر ابن الرومى أن إحساسه بالجمال فى الطبيعة وفى الإنسان لم يكن من طريق النظر والسمع وحدهما ، بل كان لحواسه الأخرى ، ولاسيما اللمس والشم ، حظ وافر من القدرة على إفادة الاستمتاع بالجمال . فكان إذا نظر مثلا إلى زهرة يكاد « يلمسك » غلائلها من وصفه لها ، ويشمك أريجها ويشعرك كأنه يمسحها بكفه فى رفق ، ويدنيها من أنفه فى مكر ، وكان حظ الشم عنده عظيما أيضاً . غير أن أوفر الحظوظ للسمع والعين ، ومن حقهما ذلك ، ولا سيما عند ابن الرومى الذى « يكاد » يدور كل إحساس له بالجمال

فى الطبيعة وفى الإنسان على « الغريزة النوعية » وذلك لأن النظر والسمع ، لكونهما يستطيعان أن يتناولا المرئى والمسموع عن بعد ، يسمحان بأن يشترك فى المنظور أو المسموع ، خلق كثير — وذلك أيضاً ما تستطيعه حاسة الشم إلى حد كبير . ومن هنا كانت حاستا النظر والسمع ، ثم حاسة الشم ، حواس اجتماعية ، أى أن بها — ولا سيما بالأولين — يتمكن أكثر من فرد واحد من الاشتراك فى التأثر بالجمال ، ولذلك كانتا هما الحاستين الفنيتين . لأنهما وسيلة مشتركة للإحساس بالجمال ، ولمضاعفة هذا الإحساس وتقويته بتأثير التعاطف؛ وإذا شئت دليلا محسوساً على ذلك من عصرنا الحاضر فالتمسه فى نجاح المسارح التمثيلية ودور الغناء والرقص والصور المتحركة وما إليها . أضف إلى ذلك أن الإحساس من طريقهما أصفى وأسمى ، إذ كانا أبعد أخواتهما عن وظائف الحياة الضرورية وحاجاتها الملحة ومطالبها المقلقة . وهما يحضران إليك الأشياء المادية فى أقل حالاتها إزعاجاً . لأن الأشكال والألوان والأصوات ، إذا قيست بما يلمس ويتصل من طريق اللمس بأجسامنا ، أشبه بصور الأشياء المادية أو رموز بعيدة لها ، ومن أجل ذلك كانت هاتان الحاستان أصلح من غيرهما لأن يكونا أداة إلى الاستمتاع الفنى بالجمال .

وقد كان ابن الرومى ، كما أسلفنا ، يرى الطبيعة مسخرة للحياة ومعوانا على حياة الفرد وحياة النوع أيضاً . فهو القائل :

إذا شئت حيتنى رياحين جنة	على سوقها فى كل حين تنفس
وإن شئت ألهانى سماع بمثله	حمام تغنى فى غصون توسوس
تلاعبها أيدى الرياح إذا جرت	فتسمو وتحنو تارة فتنكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت « بها أنس الحياة » فتؤنس
توامض فيها كلما تلمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس

والقائل فى وصف روضة :

ورياض تخايل الأرض فيها   خيلاء الفتاة فى الأبراد

وتأمل إلى جانب هذا البيت قوله فى نسوة :

ومسن فى حلل الأفواف عاطرة   فخلتهن لبسن الروض أفوافا

فالروضة كأنها تميس فى برد مفوف ، والفتاة كأنها الروضة فى وشيها المطرف ، وكما أن المرأة تتجمل وتتزين وتتعطر وتتدهن لتملك قلب الرجل وتستولى على هواه حين تبرز له ، كذلك الطبيعة فى الربيع :

أصبحت الدنيا تروق من نظر   بمنظر فيه جلاء للبصر

أثنت على الله بآلاء المطر   فالأرض فى روض كأفواف الحبر

نيرة النوار زهراء الزهر   تبرجت بعد حياء وخفر

تبرج الأنثى تصدت للذكر

والمرأة انما تتجمل وتتحلى للرجل ، لا حباً فى الزينة ولا طلباً للتجمل من حيث هو وباعتباره غرضاً فى ذاته . وإنما تفعل هذا لأنه بعض سلاحها الذى تقنص به الرجل لتؤدى وظيفتها التى خلقت لها ، وهى المحافظة على النوع . وكذلك الحياء ، عنده ، سلاح جنسى ، لا تتكلفه المرأة ولا تتصنعه ، ولكنه من الصفات التى تضيف إلى جمالها وتجعله أفتن للب وأسحر للقلب . والمرأة حين تفوز بإرضاء عاطفتها الجنسية لا تعبأ بالتجمل ولا تحرص على زينتها أو حيائها أو دلالها ، أو غير ذلك من أدوات قنصها ، إذ لم يبق لها من محل أو عمل . وله فى ذلك أبيات ليس أعمق منها ولا أصدق ، وإن كان فيها فحش كثير ، ومنها :

تتجمل الحسناء كل تجمل   حتى إذا ما أبرز المفتاح

نسيت هنالك حياءها ودلالها   شبقاً ، وعند الماح ينسى الداح !

وليس الجمال عنده شكلا فحسب ، بل هو أيضاً « تعبير » وهو فوق هذا يأبى أن يكون له حدود ينحصر فيها ويقتصر عليها ويسهل تعديدها ، ثم هو إلى هذا ، صفة يتعذر التفريق الدقيق بينها وبين ما هو إليها من الصفات . وما عليك إلا أن تقرأ له داليته فى « وحيد » المغنية ، وكان مشغوفاً بها . وفيها يقول :

وغرير بحسنها قال صفها	قلت أمران : بيّن ، وشديد
يسهل القول أنها أحسن الأشياء	طرا ، ويصعب التحديد
تتغنى كأنها لا تغنى	من سكون الأوصال ، وهى تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين	لك منها ، ولا يدر وريد
من هدوء وليس فيه انقطاع ،	وسجو وما به تبليد

وفى صوتها يقول :

مد فى شأو صوتها نفس كا	ف ، كأنفاس عاشقيها ، مديد
وارق الدلال والغنج منه	وبراه الشجى فكاد يبيد
فتراه يموت طوراً ويحيا	مستلذ بسيطه والنشيد
فيه « وشى » وفيه « حلى » من النغم	مصوغ « يختال » فيه القصيد

ثم يقول مستغرباً مجيباً :

ليت شعرى إذا أدام إليها	كرة الطرف مبدىء ومعيد
أهى شىء لا تسأم العين منه؟	أم لها كل ساعة تجديد ؟ ؟
بل هى « العيش » لا يزال متى استع	رض يملى غرائباً ويفيد
منظر ، مسمع ، معان من اللهو	وعتاد لما يحب عتيد

وبهذا البيت الأخير يفطن إلى ما فطن إليه شيلر الشاعر الألمانى ، وتابعه عليه سبنسر الإنجليزى ، من العلاقة بين الإحساس الفنى بالجمال وبين اللهو الذى هو نتيجة الفائض من النشاط العضوى .

وقل من بين شعراء العرب أو غيرهم من يقارب ابن الرومى فى دقة إحساسه بالجمال فى جميع مظاهره وأشكاله . ولقد فقد شبابه وبكاه فى عدة قصائد ، فكان أكثر ما بكى منه أن فقد به القدرة على التمتع بالجمال . اقرأ له قصيدته التى مطلعها :

أبين ضلوعى جمرة تتوقد ... على ما مضى أم حسرة تتجدد

وتأمل قوله فيها :

وفقد الشباب الموت يوجد طعمه ... صراحاً ، وطعم الموت بالموت يفقد

فما تراه فى ظنك يبكى بهذا البيت ؟ الموت فى الحياة ؟ وماذا يكون هذا إلا ما ذكرنا ؟ ثم قوله بعد :

سلبت سواد العارضين ، وقبله ... بياضهما المحمود إذ أنا أمرد
وبدلت من ذاك البياض وحسنه ... بياضاً ذميماً لا يزال يسود
لشتان ما بين البياضين : معجب ... أنيق ، ومشنوء إلى العين أنكد
وكنت جلاء للعيون من القذى ... فقد جعلت تقذى بشيبى وترمد
هى الأعين النجل التى كنت تشتكى ... مواقعها فى القلب ، والرأس أسود
فما لك تأسى الآن لما رأيتها ... وقد جعلت مرمى سواك تعمد ؟

إلى أن يقول فى انصراف نبل الغانيات عنه :

إذا عدلت عنا وجدنا عدولها ... كموقعها فى القلب ، بل هو أجهد

ثم صرخته :

أأيام لهوى هل مواضيك عود ... وهل لشباب ضل بالأمس منشد ؟

خاتمـــة

أخطأ حسابي وحساب الناشر ، فجاوز الكتاب ما كنا نتوقع له ، وما كان العزم أن نقصره عليه ، فمعذرة إذا كنا قد أسأنا بالإطالة ، وضاعفنا بها بواعث الملالة .

والكتاب ، كما هو الآن فى يد القارىء ، يمثل منزع الناشر أكثر مما يمثل نفس الكاتب . فقد أبى إلا أن يخليه من نقد المعاصرين ، ليريح نفسه من حاقات المعاتبين . وحسناً فعل ، أو شراً فعل ، كما تريد . ومن الذى يستطيع الراحة ولا يستريح ؟ غير أن الكتاب بهذه الصورة يعرض منى جانباً ويطوى جانباً ، ويصور للقراء لين ملمسى ويستر أظافرى ، ويبدينى مفتر الثغر منزوع النيوب مقلوع الضروس . . ولست أبالى كيف أبدو للقارىء . وما كنت لأعنى بجمع هذه أو تلك من مقالاتى ونشرها ، بعد أن طويت مع الصحف التى ظهرت فيها ، لولا أنى فرجت بذلك أزمة كانت مستحكمة . وما أرانى أنقذتها أو أحييتها ، بل بعثتها من قبورها لتلقى حسابها . ولعله كان خيراً لها أن تظل ملفوفة فى أكفانها .

وأحسبنى بعد أن صارحت القارىء بهذا الذى لم يكن بعلمه ، لا أحتاج أن أقول إنى لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع فى خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة — كجيلنا — إلى هذه البدائه ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟ أمن العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضاً ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرثية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب . . ليتهمها غيرى بالعقم إذا شاء .

ويرى القارىء فى كتابى هذا مقالا كان فى الأصل مقدمة الكتاب جمعت فيه ما نقدت به شعر حافظ منذ أكثر من عشر سنين . وللقارىء الحق أن يستغرب أن أنقل مقدمة كتاب مطبوع وأن أدسها هنا . ولهذا سبب لا أرى بأساً من إيضاحه : جمعت فيما مضى نقدى لشعر حافظ وطبعته ونشرته ، وبعت منه عدداً ليس بالقليل ، ثم أخذ الشراة يبطئون على . فضقت ذرعاً مما بقى من نسخه ، فحملتها إلى بقال رومى اشتراها منى بالأقة . وعزيت نفسى عن ذلك بقولى لنفسى ، إن جبن الرومى وزيتونه أحق بهذا النقد . ثم مضت عشرة أعوام وبعض عام وشرعنا نطبع « حصاد الهشيم » هذا ، وإنا لماضون فى ذلك إذ جاءنى صديق يعودنى ، وكنت مريضاً ، وأطلعنى على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقداً لشعر حافظ ، وأكثره مسروق من قديم نقدى . . وسألنى الصديق « أأنت الكاتب ؟ » قلت « كلا » .

قال « إذن ، فهى سرقة يحسن التنبيه اليها » .

وألح على فى ذلك ، فقلت له اسمع . زعموا أن لصاً تسلل إلى بيت فألفاه أفرغ من فؤاد أم موسى . وعز عليه أن ينقلب صفر اليدين ، أو كما يقول العرب رحمهم الله ، أو ما شاء فليصنع بهم ، « خالى الوفاض بادى الأنفاض » فواصل البحث وهو مغيظ محنق ، فما راعه إلا رجل فى بعض الغرف مختبىء فى ركن ، ووجهه إلى الحائط . فلما ثابت إليه نفسه ، بعد الدهشة ، قال لعله لص مثلى وضحك . ودنا منه فلم يتحرك ، فوضع يده على كتفه فى رفق وسأله : « من أنت يا هذا ، وماذا تصنع هنا ؟ » .

فاستدار الرجل وقال ، ووجهه إلى الأرض « أنا صاحب البيت . . وقد شعرت بدخولك وأدركت غرضك فتواريت منك خجلا . . » .

وأنا يا صديقى كصاحب هذا البيت العارى . أستحيي أن أنبه إلى سطو صاحبنا المتلصص على نقدى ، مخافة أن يتنبه الناس إلى ما أرجو مخلصا أن يكونوا قد نسوه من أنى أنا كاتب ذلك الهراء القديم . ومن أجل ذلك أهب للصبا ماعدا عليه وبزنى إياه ، وما أسهل أن يهب المرء غير شىء . .

فضحك صاحبى وانصرف ؛ وخطر لى بعد أن وهبت النقد لسارقه أن أستنقذ المقدمة .

ولم يبق مما أريد أن أقوله فى هذه الخاتمة سوى كلمة واحدة : هى أنى مستغن عن رضى النقاد المتحذلقين عن كتابى هذا ، وقانع باستحسان أمثالى من الأوساط المتواضعين ، وهم بحمد الله كثيرون . بل أكثر مما يلزم لى .

ابراهيم عبد القادر المازنى

مطابع دار الشعب بالقاهرة